
ATLANTIDA
Precio en todo el
país: DIEZ PESOS

R. DE LUCA - PUBL. TAN

si usted tuviera
que decidir...

a cuál de nosotras elegiría
reina de la belleza?

¿No es tan fácil decidirse, verdad? Las dos son igualmente encantadoras, bonitas, distinguidas, cualquiera de ellas puede aspirar al trono. Por suerte para usted, no siempre las elecciones son tan difíciles como en este caso. Y muchas veces ni siquiera debe usted detenerse a elegir. Cuando desea fumar un excelente cigarrillo, por ejemplo, usted no elige: fuma San Diego! Porque sabe que en SAN DIEGO encuentra, además de su exquisito aroma: frescura y esmerada calidad.

"carton week-end"
10 atados
para su fin de semana

el paquete de 20 cigarrillos $ 8.-

San Diego
200 CIGARRILLOS RUBIOS
INDUSTRIA ARGENTINA

San Diego
20 CIGARRILLOS RUBIOS
INDUSTRIA ARGENTINA

San Diego



Helena Rubinstein presenta

la más moderna y maravillosa gama de colores en Lápices Labiales...

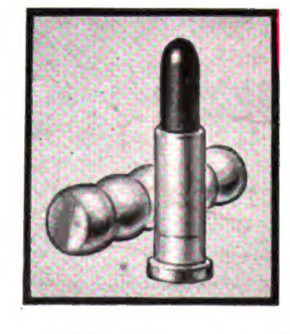
Con la incorporación de nuevos y modernos colores, Helena Rubinstein ofrece ahora la más variada y moderna gama de colores en Lápices Labiales. Desde el rosa o naranja pálido hasta los vibrantes rojos puros o alilados, la nueva serie de 14 maravillosos colores permitirá a toda mujer seleccionar las tonalidades que armonicen plenamente con sus gustos personales o con la tendencia de la moda. La acertada fórmula, distinguido perfume, mayor durabilidad y elegante presentación en un sobrio estuche, hacen que los Lápices de Helena Rubinstein sean los más famosos del mundo.

3 NUEVOS SENSACIONALES TONOS DE TEMPORADA!

Rosa Durazno - Rosa Marroquí - Rosa Rosa

Helena Rubinstein

EN VENTA: Florida 954 - T. E. 32-5351 y en tiendas, farmacias y perfumerías de categoría.



¡Más Cremoso!

Lápiz Labial **ALIANZA**

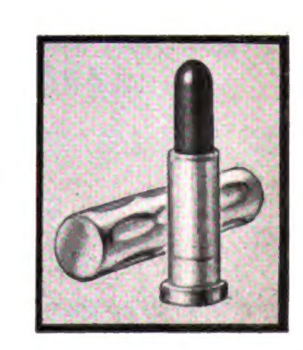
Completo $ 35.–
Repuesto $ 18.–



¡Más Adherente!

Lápiz Labial **STEILONG**

Completo $ 38.–
Repuesto $ 20.–



¡Más Brillante!

Lápiz Labial **CON SEDA**

Estuche de Lujo $ 48.–
Repuesto . . . $ 25.–

Dulce intervalo



Hago una pausa, señores
pues me quiero deleitar
con esta rica tableta
Milka con leche, Suchard.

CHOCOLATE CON LECHE

Suchard

lo más fino en chocolate

MILKA ALMENDRA - MILKA MOKA - MILKA AVELLANA - MILKA ALMENDRA Y PASAS DE UVA

NUEVO

Peggy Sage

Adorne sus manos con el toque supremo, eligiendo para sus uñas cualquiera de los tonos vivaces del **nuevo** esmalte PEGGY SAGE.

Sea de las primeras en beneficiarse con la nueva fórmula **"Duralon"** y compruebe por sí misma la fantástica duración y el excepcional brillo de este nuevo esmalte.

Una vez aplicada, la capa de esmalte seca de inmediato, formando una película brillante y resistente, que no se descascara y que realza la belleza de las manos femeninas.

Chez Antoine

Santa Fe 945

Siempre al ritmo de la moda en belleza, utiliza en sus modernos institutos de Buenos Aires y Mar del Plata los nuevos esmaltes y nacarados Peggy Sage *y los recomienda a quienes deseen destacarse con el esplendor de una perfecta manicuración.*

Tonos recomendados para esta temporada:

Dulce - Toque de Coral y Nacarado Naturelle.

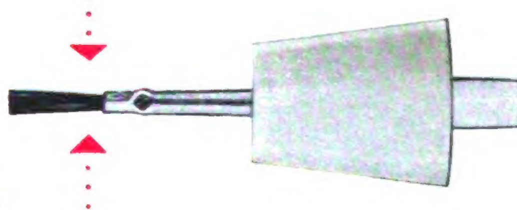


Ahora en Buenos Aires...

al alcance de sus manos...

el nuevo esmalte PEGGY SAGE de fórmula **"Duralon"** a base de ingredientes importados.

¡Y LA NOVEDAD DEL AÑO!



PINCEL CON PELO DE NYLON

NUEVO Peggy Sage de fórmula "Duralon" es el mismo esmalte para uñas, que se adquiere en los salones de París, Londres y Nueva York.

Peggy Sage

UNICA LINEA COMPLETA PARA LA PERFECTA MANICURACION

026 A



Cada vez más comodidad

Con la inclusión de auténticas camas a bordo de sus aviones, Air France brinda al pasajero un reposo ideal durante su viaje Buenos Aires - París, llevando al máximo la serie de elementos que configuran un excelente viaje aéreo, modernos aviones, experimentada tripulación, horarios cuidadosamente estudiados, una sola noche a bordo y la magnífica cocina Air France, regada con los mejores champagnes y vinos franceses.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

*En *cuatro vuelos semanales, Air France ofrece a los pasajeros toda una gama de excelentes servicios (clase turista, primera clase y camas) en su línea Buenos Aires - París.*

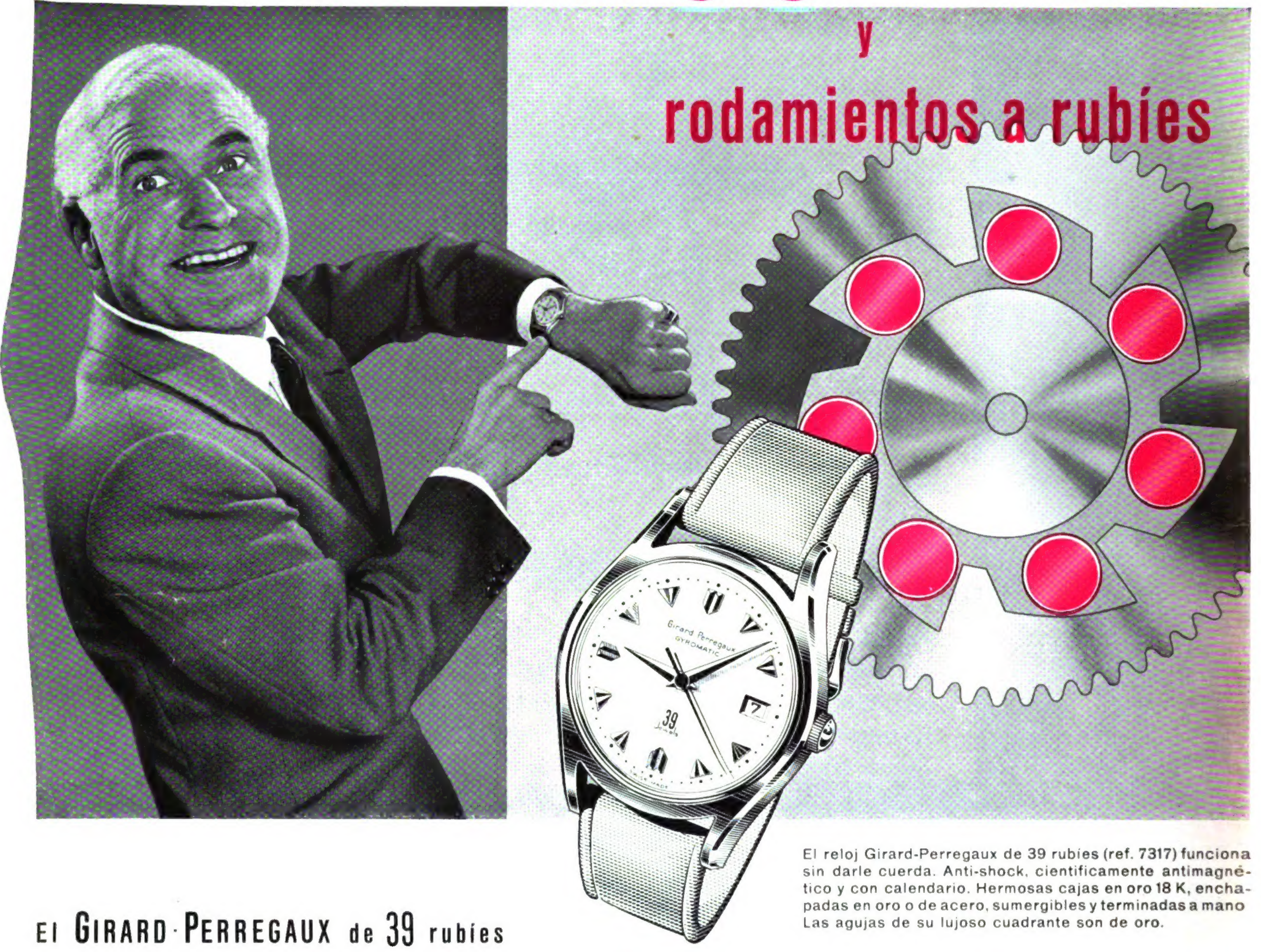
**2 servicios Air France - 2 Servicios Lufthansa.*

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

Informes: CANGALLO 549 - T. E. 30 - 1525
y en su agencia de viajes

¡Novedad sensacional! 39 rubíes



El reloj Girard-Perregaux de 39 rubíes (ref. 7317) funciona sin darle cuerda. Anti-shock, cientificamente antimagnético y con calendario. Hermosas cajas en oro 18 K, enchapadas en oro o de acero, sumergibles y terminadas a mano Las agujas de su lujoso cuadrante son de oro.

El GIRARD-PERREGAUX de 39 rubíes

Automático-calendario...¡y qué precisión!

Con sus 39 rubíes, el doble del número empleado en los relojes de más alta calidad, y su revolucionario sistema de carga, es sin duda un reloj de calidad superior. Se da cuerda automaticamente por GYROTRON, rodamiento a rubíes, inventado y utilizado exclusivamente por GIRARD-PERREGAUX. Tan sensible es el Gyrotron, que el más mínimo movimiento de su muñeca le da cuerda por tiempo indeterminado y la mantiene en una nivelada tensión, resultando digno de absoluta confianza y asombrosa exactitud.

Los 39 rubíes son lisos como espejos y mucho más duros que el acero. No se gastan y contribuyen con su resistencia y excepcional duración una garantia de solidez que asegura una longevidad excepcional. Creado después de muchos años de estudios el reloj de 39 rubíes es la respuesta de Girard-Perregaux a la demanda de relojes automáticos de elegantes modelos, y que den... el minuto de la Hora del Dia... al Segundo, automaticamente, año tras año bajo todas condiciones.

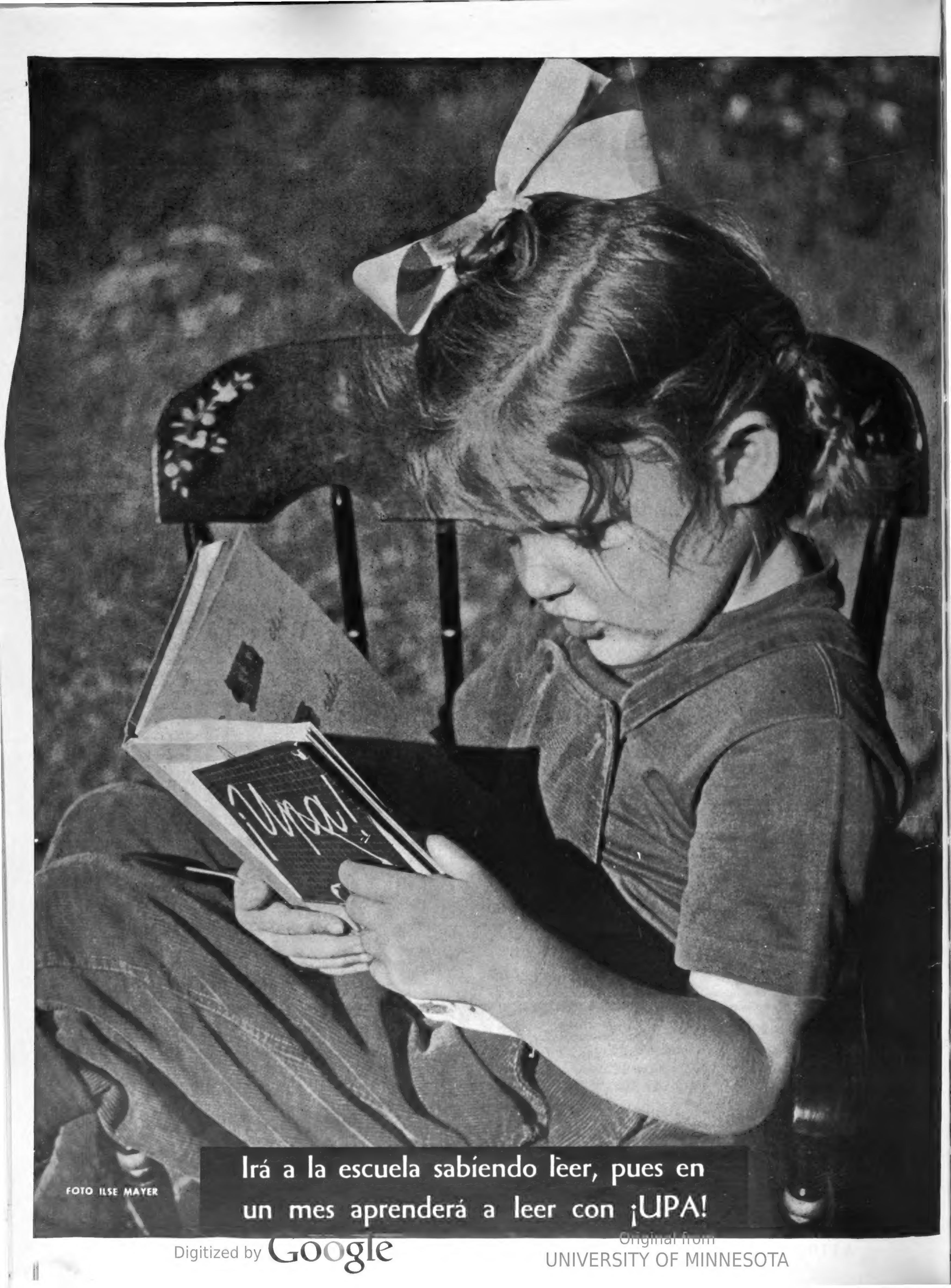
Esta plaquita designa, en el mundo entero, a los agentes oficiales Girard-Perregaux que ofrecen la garantia de fábrica.

GIRARD-PERREGAUX

Relojes de alta calidad desde 1791

S. A. GIRARD-PERREGAUX & Cº LA CHAUX-DE-FONDS SUIZA


Símbolo de fina
Hospitalidad...
En todo ambiente, la amable reunión culmina con una delicada expresión de hospitalidad, al servirse Licores Bols. Tenga siempre en su hogar un surtido de finísimos Licores Bols. Agasajará dignamente a sus invitados... y confirmará su refinado buen gusto!
Licores BOLS
LUCAS BOLS
Aº 1575
380 AÑOS DE "SABER HACER LICORES"
ANIS BOLS
BOLS
BL-C-22


FOTO ILSE MAYER
Irá a la escuela sabiendo leer, pues en un mes aprenderá a leer con ¡UPA!

A **BRASIL** Y **EUROPA** POR  EN EL MEJOR VIAJE DE SU VIDA

LE CHATEAU de RATILLY (Yonne)

Los castillos del Loire, joyas de piedra y luz

(Les Chateaux de Loire, bijoux de pierre et de lumière)

Las modernas turbonaves de F. A. N. U. lo llevan confortablemente hasta las puertas de este inolvidable espectáculo: los maravillosos Castillos del Loire, inundados de luz por centenares de reflectores mientras se levantan, en la noche y desde las terrazas, las palabras y canciones de los más grandes artistas franceses.

Primera Clase: ARGENTINA - LIBERTAD - URUGUAY
Santos - Río - Funchal - Lisboa - El Havre - Londres.

• Cabinas - Salón con ventanales • Aire acondicionado direccional • Cocina de primer orden para todos los gustos. • Juegos - Deportes • Entretenimientos para niños - Nursery • Pileta - Solarium • Proyecciones cinematográficas.

Turismo económico: YAPEYU - ALBERTO DODERO
Santos - Río - Las Palmas - Vigo - Hamburgo - Amsterdam

Comodísimas motonaves que brindan a tarifa reducida una travesía maravillosa.

VIAJES COMBINADOS con las principales líneas aéreas, con 10% de descuento.

INFORMES Y PASAJES: Consulte a su agente de viajes o a F.A.N.U. Corrientes 389 T. E. 32-9067

Exposición Universal e Internacional de BRUSELAS Abril/Octubre 1958

LA LINEA ELEGANTE DEL ATLANTICO SUR

F.A.N.U.

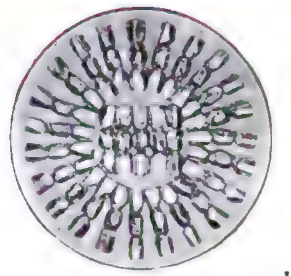
FLOTA ARGENTINA DE NAVEGACION DE ULTRAMAR

Dondé flota la tradicional hospitalidad Argentina

YUSTE— 7.12

GARCIA BRION





marrons glacé

Lion d'Or

PRESTIGIO EN BOMBONES • JERARQUIA EN REGALOS





En Lion d'Or
encontrara siempre el
regalo que revele
el distinguido buen gusto
y fina sensibilidad de
quien lo ofrenda, porque
el arte de obsequiar,
en nuestra casa es tradición.



CORRIENTES 1469

E. N. T. 40-7875

Utilice nuestro servicio de entregas con orden telefonica

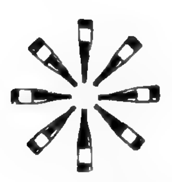
en MAR del PLATA

San Martin 2272 - E. N. T. 2-1375





PETIGNY

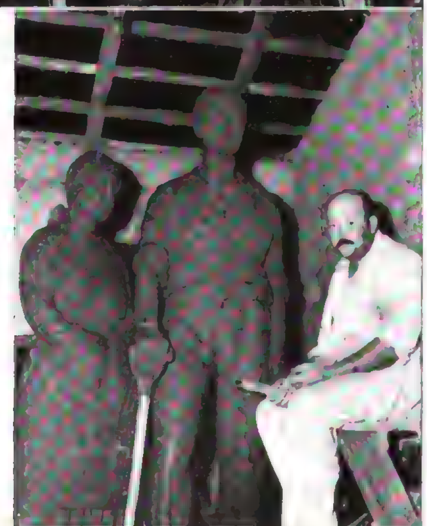


Solamente 25.000 botellas de cada cosecha. Así lo garantiza su etiqueta numerada.

Productores: Bodegas y Viñedos de **JUAN BALBI S. A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA, BUTTA & CIA. S.R.L.**






ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 40º MARZO 1958 **Nº 1093**

SUMARIO

Portada, por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 578.943. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña. Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina. Printed in Argentina — Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

GENTE Y HECHOS NOTABLES



De noche se realizaron los preparativos del "Vanguard", en Cabo Cañaveral. Dos técnicos alistan al satélite artificial con sus antenas en la parte superior del cohete, al que sólo falta colocar el cono. Foto de la prueba del 5 de febrero, que constituyó el segundo fracaso de la marina yanqui en su intención de lanzar un satélite.



Le tuvieron que cortar las uñas a "Mouchi", el famoso gato blanco que ya apareció 120 veces durante la representación de "El Diario de Ana Frank", en el Teatro Montparnasse, en París, pues en una representación se puso nervioso y agredió a uno de los actores, lesionándolo. Aquí aparece tranquilo, después de cortársele las uñas, frente a un cartel de la obra.

Gina Lollobrígida hace una práctica de esgrima con James Castello, entrenador del equipo de esgrima de la Universidad de Nueva York, con el propósito de encontrarse en forma para la película que está filmando actualmente en esa ciudad.



Ana Magnani quiere descansar en París, según declaró en la conferencia de prensa en la Ciudad Luz, durante la cual se tomó esta foto, que la muestra bastante abatida. Al final de su estadía de tres semanas sincronizará allí su película "Car Sauvage est le Vent".



Los proyectos intercontinentales desarrollados por las armas de EE. UU. serán centralizados en la Agencia de Proyectos del Espacio Sideral, dirigida por el experto en electrónica Roy W. Jahston, de 52 años, quien aparece aquí en su oficina en la General Electric.



Príncipe Heredero Mohammed El Badr, del Yemen, quien realiza en El Cairo las gestiones para que su pequeño reino pueda ingresar en la nueva "República Unida Arabe", la unión entre Siria y Egipto. Este príncipe tiene 32 años.



El Premier Nehru y el presidente Prasad, de la India, atienden sus telares frente al santuario de Gandhi, cuando se unieron allí a otros hilanderos en el décimo aniversario del asesinato del líder hindú, en recuerdo de su orden de fabricar telas en casa para boicotear las importaciones británicas.



Un pequeño refugio de madera y techo de lata alberga al soldado de las fuerzas de emergencia de las Naciones Unidas que cuida este punto fronterizo en la franja de Gaza, límite entre Egipto e Israel.



Albert Camus, famoso poeta, escritor y dramaturgo francés, reciente Premio Nobel; aparece aquí al dar una conferencia de prensa con motivo de la representación de su "Calígula" en el Nuevo Teatro, de París, juntamente con Elvira Popesco, directora del elenco.



María Meneghini Callas, la famosa cantante que tantos inconvenientes tuvo en Roma, agradece los aplausos del público del Metropolitan Opera House de Nueva York luego de hacer su reaparición el 6 de febrero. Sus siete telones para ella sola batió otra tradición de la casa. Fué su cuarta presentación en la célebre sala neoyorkina, pero su primera Traviata.

El ex presidente de Venezuela Rómulo Gallegos (al frente, der.) y su esposa se despiden en el aeropuerto de Idlewild, Nueva York, de vuelta a su patria después del exilio. Es jefe del Partido de Acción Democrática. Otros que parten con él son: Edilberto Moreno, su ex secretario; Silvestre Ortiz, miembros de la Junta Patriótica de Venezuela, y el doctor Raúl Leoni, ex ministro de trabajo del gabinete presidido otrora por Betancourt.

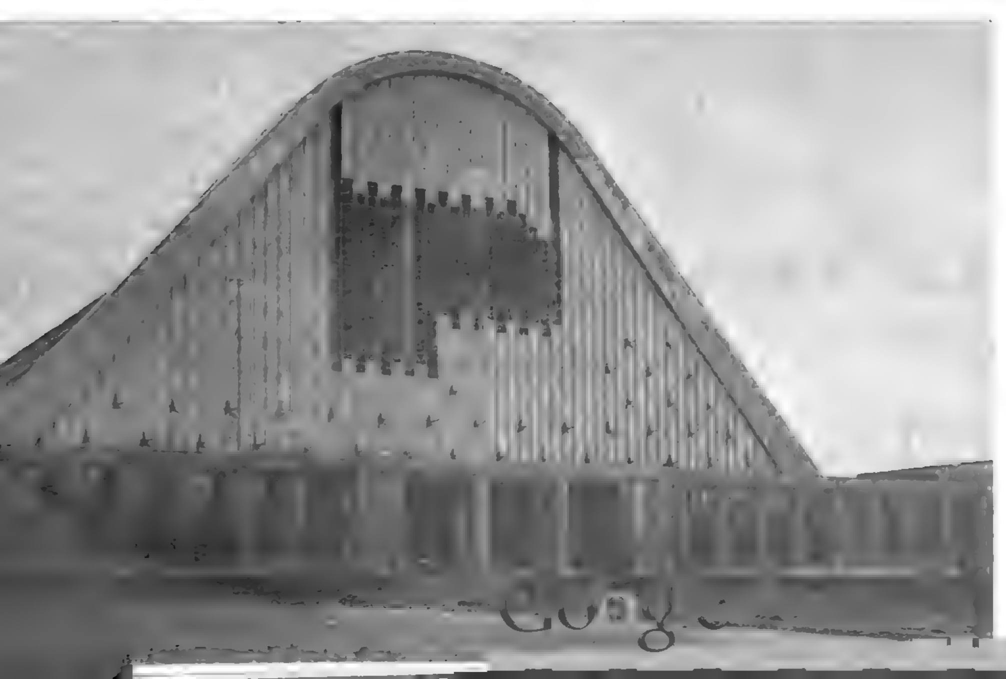




Jennie Ann Lindstrom, de 19 años, hija de Ingrid Bergman, llegó aquí a San Francisco, el 6 de febrero, a fin de anotarse para el semestre de primavera en los cursos del Mills College de Oakland.



He aquí tres hombres que participaron en la creación del satélite artificial norteamericano, después del exitoso lanzamiento: William Pickering, James Van Allen y Wernher Von Braun. Exhiben alegremente una maqueta del "Explorador"



El Grand Palais de la famosa Exposición del Centenario, en Bruselas, cuyo estilo del año 1935 ya no satisfacía, ha sido reformado para que su fachada no desentone con las modernas construcciones de la exposición mundial de 1958 a inaugurarse en abril. Vista del frente como ha sido remozado en la actualidad.

FULL TIME

34 PREGUNTAS A GUILHERME FIGUEIREDO



GUILHERME FIGUEIREDO

GUILHERME Figueiredo es la más extrema revelación del teatro brasileño de los últimos años. Abogado y comediógrafo, como Carlo Goldoni, nuestro autor es un griego de la raza de Aristófanes que estaba en Campinas cuando le tocó nacer, a orillas del Tiete, un río que vierte sus aguas en el Paraná, unos treinta kilómetros aguas abajo de la catarata de Urubupunga. Su padre fué un general de la estirpe de Arístides, y como Arístides conoció el camino del destierro. Su violín de Ingres es la poesía —un violín en la sombra—, su medio de expresión más explícito el periodismo, su pasión el teatro. Una pasión felizmente correspondida. En los diez años que van desde 1948 estrenó "Lady Godiva", "Huelga General", "Un dios durmió en casa", "Pantomima trágica", "Los fantasmas", "La muy curiosa historia de la virtuosa matrona de Efeso", "Napoleón", "Tragedia para reír", "Fausto". "La zorra y las uvas", su pieza más celebrada, dió acústica internacional al teatro de su tierra. Se representó más de quinientas veces entre nosotros y repitió su éxito multitudinario en Viena, Moscú, Leningrado, Lisboa, México, Santiago del Chile, Praga, París y las mil y una pequeñas ciudades cuyas muchedumbres aniñadas quieren sentirse sacudidas por esa gran risa cósmica que purifica y embellece. Figueiredo es autor, además, de una novela titulada "Treinta años sin paisaje"; de un libro de cuentos: "Rondinella"; de una narración profética: "Viaje"; de un volumen de "Miniaturas de historia de la música", y de infinitos trabajos para la televisión. Semanas más y Buenos Aires podrá verlo y oírlo, pues se propone asistir al estreno, en nuestro idioma, de su DON JUAN, un Don Juan que es el mismo de Tirso y de Zorrilla y no tiene nada que ver con el conquistador epónimo, protagonista de una farsa gravemente cómica en la que se concentran las mayores vivencias escénicas de su autor, el chisporroteo constante de su ingenio, la belleza implacable de la forma y la gracia que participa de la Gracia. Pocas veces la manzana simbólica estuvo más justamente en las manos de un artista que es, por derecho propio, el primero entre sus pares.

PREGUNTA. — ¿Cuál es en el teatro, según usted, la virtud más negativa para su autor?

RESPUESTA. — *Sentirse personaje.*

P. — ¿Por qué tienen teatro propio Brasil, Uruguay, Chile y la Argentina y no lo hay, o está en barbecho en los demás países de la América del Sur?

R. — *Porque en esos otros países no se protege el derecho de autor, y así los escritores se vuelven a otros géneros literarios.*

P. — ¿Qué opina del éxito en el teatro?

R. — *El más corruptor de todos los deleites. Hay que disponer de una humildad formidable para enfrentarlo.*

P. — Alejandro Dumas fué hijo de un general, Alfonso Reyes es hijo de un general, Rafael Maluenda, el autor de "Armiño negro", es hijo de un general. Liborio Justo es hijo de un general, usted es hijo de un general; ¿puede intentarse una nueva formulación, en el capítulo referido a los escritores, de las leyes mendelianas de la herencia?

R. — *La especie humana se perfecciona.*

P. — ¿Cuál es para usted el más brasileño de los monumentos?

R. — *La iglesia de Nuestro Señor del Bonfim, en Bahía.*

P. — ¿A qué obedece, según usted, el éxito extraordinario de "La zorra y las uvas"?

R. — *A que el hombre que tiene un par de zapatos que le aprietan cree que mi obra le habla de la libertad de sacárselos.*

P. — ¿Qué opina del monodrama?

R. — *Una cosa muy difícil puesto que hay que hacer hablar a la platea.*

P. — ¿Qué autores teatrales brasileños admira y por qué?

R. — *Pedro Bloch, Silveira Sampao, Abilio Pereira de Almeida, Ariano Suassuna. Son los escritores de mi generación que contribuyen realmente a la formación de un teatro brasileño.*

P. — ¿En qué lugar del mundo le gustaría vivir largamente fuera de Río?

R. — *Buenos Aires, Lima, París, Nueva York, Campinas, en este orden.*

P. — ¿Qué opina de las traducciones?

R. — *Las hay de dos clases: las que inventan lo que hemos creado y las que inventan lo que no hemos creado.*

P. — ¿Cuál es el secreto de la simpatía?

R. — *Saber escuchar.*

P. — ¿Por qué escribe para el teatro?

R. — *En la esperanza de no morirme completamente.*

P. — ¿Influye la belleza en el amor?

R. — *Quizá, si bien el que es bello es el amor, no los que se aman.*

P. — ¿Cuál es según usted el mal del siglo?

R. — *Que a la gente que ambiciona automóviles último modelo no le guste la gente que quiere pan.*

P. — ¿Puede definirme a Pedro Bloch, el autor de "Las manos de Eurídice"?

R. — *Es tan dadivoso que hasta sus criaturas escénicas se quedan con su dinero y tan inteligente que hasta su público cree que también lo es.*

P. — ¿Qué distingue la novela de la obra de teatro?

R. — *Si usted le quita a la novela lo que pertenece al escenógrafo, quizá lo que reste sea el boceto de una pieza teatral.*

P. — ¿Qué diferencia encuentra entre el lector y el espectador?

R. — *El lector es un solitario que se cree inteligente porque puede volver las páginas hacia atrás. El espectador tiene que hacerse inteligente porque hay gente a su alrededor.*

P. — De existir un premio Nobel para los autores dramáticos, a quién se lo concedería y por qué?

R. — *Ante todo al señor Nobel, por la brillante idea.*

P. — Si tuviese usted que hacer de cicerone de Gina Lollobrigida en el Brasil, ¿qué itinerario la haría seguir?

R. — *Haría lo indecible para que ella no viese el paisaje.*

P. — ¿Qué es lo que puede obtenerse en el mundo sin dinero?

R. — *La desconsideración y la muerte.*

P. — ¿Cuál es el acto de valor que más admira en la historia?

R. — *Las palabras de Sócrates: "Debo un gallo a Esculapio; no te olvides de pagárselo".*

P. — ¿Qué diferencia halla entre un brasileño y un argentino?

R. — *El argentino se presenta triste porque tiene vergüenza de su alegría; el brasileño se presenta alegre porque tiene vergüenza de su tristeza.*

P. — ¿Cuál es, según usted, el colmo de la infelicidad humana?

R. — *No comprender.*

P. — ¿Qué maestro de la lengua portuguesa admira?

R. — *Camoens de un lado del Atlántico y Mario de Andrade del otro.*

P.— ¿Considera usted la hipocresía un mal necesario?

R. — *Es la única forma de protegerse contra la hipocresía de los demás.*

P. — Debiendo contarle una fábula a un niño, ¿cuál elegiría?

R. — *Un cuervo, en la copa de un árbol, tenía un queso en el pico. La zorra se acercó y dijo: "Yo sé que cantas muy bien. Canta algo para mí". El cuervo se puso a cantar. El queso se le cayó del pico, la zorra lo tomó y lo dividió con todas las zorras del mundo. Moraleja: es peligroso para los cuervos ser candidatos en las elecciones.*

P. — ¿Cree usted que el cine o la televisión pueden terminar con el teatro y a qué obedece el retraimiento del público de los espectáculos teatrales?

R. — *Cuanta más cultura tenga el pueblo, menos afectará al teatro el progreso de la televisión o del cine. El aumento de la sensibilidad artística impondrá siempre el espectáculo vivo, con carne y hueso.*

P. — Obligado a vivir en una isla desierta y a decidirse por uno de estos tres elementos: un teléfono, un pararrayo o un libro, ¿cuál elegiría?

R. — *Yo amo a mis semejantes. Este sería el único caso en que elegiría un revólver.*

P. — ¿Miente usted a menudo?, o en caso afirmativo, ¿por qué?

R. — *Cuando los demás no comprenden mi verdad.*

P. — ¿Cómo definiría el periodismo?

R. — *La venta del pan del espíritu por el pan del cuerpo.*

P. — ¿Conspira o no contra su obra la pobreza o la riqueza del autor?

R. — *Es más fácil hacer pasar un camello por el ojo de una aguja que a un rico por las puertas de una antología.*

P. — La música brasileña, ¿refleja o no el alma de su tierra?

R. — *Sí, la refleja, porque es una resultante de la música ibérica, india y negra. Las razas que nos formaron dejaron el enorme sedimento folklórico de la música popular y erudita del Brasil.*

P. — ¿Qué es lo que más le apasiona como hombre de espíritu?

R. — *Vivir intensamente.*

P. — ¿Cuál es, según usted, la más importante institución brasileña?

R. — *El cuerpo de bomberos.*

PUNTA DEL ESTE



María Braun Campos y Napoleón Paz.



Susana Prayones Pastori.



Eloísa Avellaneda.



Silvana Alsina Patrón Costas.

Marian Zuberbühler y Marcelo Zavalía Bunge.

Fotos Bandi Binder.



Gustavo García Saravi

Buenos Aires y algunos poetas que la han cantado

DESDE los ya lejanos tiempos de Florencio Balcarce, nuestro olvidado poeta que murió a los 21 años, hasta hoy, y aun antes de aquella primera mitad del siglo XIX, Buenos Aires ha sido cantada y sentida en la intransferible emoción de los versos. A aquellas viejas estrofas:

> "...*Entonces, ¡oh Patria!, tu noble bandera*
> *flameando en las nubes con nuevo fulgor,*
> *hará que gozoso cantando yo muera:*
> *Adiós, Buenos Aires; amigos, adiós...*",

le han sucedido sin cesar otras nuevas, íntimas y amorosas, como si la ciudad fuese una muchacha, una forma femenina de la hermosura.

¿Cómo olvidarnos de las poesías de Rubén Darío? Era el Buenos Aires de fin de siglo y principios del sueño. (Buenos Aires de entonces: raíz de la esperanza, nombre y sobrenombre familiar de la República...). Eran los tiempos en que el nicaragüense, joven como un semidiós, rimaba sus poemas inmortales. Ninguno como él la amó tanto. La calle Florida lo retrató en sus vidrieras y aprendió de memoria sus versos. Frank Brown, después de un salto y una voltereta, le agradeció su aplauso, y Andrade y Guido Spano se enorgullecieron de ser citados en una estrofa. El poeta, tristemente, esperanzadamente como siempre, amó en un carnaval porteño. Y entre otras, entre muchas otras, nos regaló estas poesías:

> "...*Unete a la mascarada!*
> *Y mientras muequea un clown*
> *con la faz pintarrajeada*
> *como Frank Brown*···
> ...*Di a Colombina la bella*
> *lo que de ella pienso yo,*
> *y descorcha una botella*
> *para Pierrot...*".

O ésta, definitivamente porteña:

> "...*Penas y duelos olvida,*
> *canta deleites y amores;*
> *busca la flor de las flores*
> *por Florida...*".

De los grandes poetas argentinos que le han cantado a Buenos Aires, Jorge Luis Borges es, quizá, el que lo ha hecho con más amor, con más amor y valentía, fervorosamente. Su primer libro se llama, por eso mismo, "Fervor de Buenos Aires". Rimarle un verso a su capital, a sus esquinas rosadas, a su barrio, a su compadrito, constituye una fuerza que viene desde su sangre, desde los secretos de su corazón. Porque para él la ciudad es una parte esencial y cotidiana de su alma. Y así lo expresa en este poema memorable:

> "*¿Y fué por este río de sueñera y de barro*
> *que las proas vinieron a fundarme la patria?*
> *Vendrían a los tumbos los barquitos pintados*
> *entre los camalotes de la corriente zaina.*
> ....
> *Pensando bien la cosa supondremos que el río*
> *era azulejo entonces como oriundo del cielo*
> *con su estrellita roja para marcar el sitio*
> *en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.*
> ....
> *Prendieron unos ranchos trémulos en la costa;*
> *durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo*
> *pero son embelecos fraguados en la Boca.*
> *Fué una manzana entera y en mi barrio: en Palermo...*
> ....
> *El primer organito salvaba el horizonte*
> *con su achacoso porte, su habanera y su gringo.*
> *El corralón seguro ya opinaba: Yrigoyen;*
> *algún piano mandaba tangos de Saborido...*".

Algunos poetas suelen tenerle miedo a las palabras. El tango, el organito, un apellido popular, la designación municipal de una calle o una plaza, poseen a veces no sabemos qué cosa suburbana y grisácea, impropia de la poesía. Pero cuando se es un gran poeta que canta con sinceridad a las calles y el cielo que le pertenecen la emoción se hace más leal y profunda, más canto el canto, más real y concreto cada sueño.

Buenos Aires siempre ha tenido un poeta que la ensalce. Ciudad-mujer, al fin y al cabo, se ha ingeniado desde su adolescencia para tener un verso permanente que la nombre, que crezca desde abajo como el malvón humilde de su suburbio. Cuando los vocablos son excesivamente elementales y burdos, soeces, filosos —lenguaje del arrabal que siente una tristeza, que quiere ponderar una hermosura o inferir un agravio—, aquellas estrofas se llaman Tango. El Tango no es más que una bella poesía maleva, un poema rimado con una mala palabra.

Pero cuando las voces se dicen de otro modo la canción cobra diferente sentido y vuelo, y la emoción del habitante —su eterno amador que mira viva a Buenos Aires en todos los balcones, en cada calle, junto a todas las lluvias y los crepúsculos— se hace ala de verso, verso verdadero y profundo, precisamente el poema que la ciudad estaba esperando. Nicolás Olivari, por ejemplo, dice:

> "...*Villa Luro: tu venosidad de mapa me hostiliza*
> *esta vieja peste de vagancia...*
> *Villa Luro: Pampa en saldos, gleba a cachos,*
> *en crepúsculos inéditos me diste tu belleza,*
> *en estaño de palabras yo pago la otra vuelta...*".

Poesía que da un poco de miedo, al principio, como el mismo Tango. Poesía suburbana (alma de afuera que se quiere meter adentro), irrespetuosa, varonil, espantadora de académicos. Nuestra, sin embargo, como lo mejor que podamos poseer. Intima y dolorosamente nuestra, como son nuestros, a veces, la vergüenza y el miedo.

A Buenos Aires se la siente, se la adora y se la canta de distintas maneras. El compadrito, por ejemplo, parado en una esquina, tira al aire porteño un silbido como si fumara una melancolía, y éste es su modo de sentirla; el bailarín, otra forma sin forma de barro y suburbio, la ama y la comprende en la raya de su pantalón o el brillo de sus zapatos; el mínimo y multiplicado Gardel lustroso y casi pendenciero del cafetín, la quiere solamente con cantarla, con no desafinar en el momento preciso.

El habitante, el hombre de la calle, la lleva en su cariño de alguna manera, tatuada con la forma de un corazón elemental y cursi y el nombre de un barrio o una esquina. Los grandes poetas de Buenos Aires también la citan a su modo, la transforman en verso, la hacen espiral de palabras y emociones. ¡Afortunadas las ciudades que tienen al pie de su tristeza y su gloria, de su miseria y ascendida grandeza, un poeta que las recuerde, que las ame, que las penetre con poemas!

EL PRINCIPE Y LA CORISTA

REUNIR a Marilyn Monroe y Laurence Olivier en la pantalla es un hecho cinematográfico de proporciones fuera de lo común que no sólo despertó el interés de inmensa cantidad de espectadores sino que al mismo tiempo ha proporcionado uno de los hechos históricos de mayor trascendencia en los anales del lienzo plateado. Resulta imposible buscar comparaciones en el retroceso del tiempo. No existen. Pero a nuestro entender esta unión causa en la actualidad idéntica sensación a la que hubiera producido en el pasado la reunión de, por ejemplo, John Barrymore y Theda Bara. Nadie la habría aceptado. No obstante, el film con *Sir* Laurence y la esbelta Marilyn se llevó a cabo, y a pesar de sospecharse que el *Sir* —un hombre que se las sabe todas en el oficio del arte dramático— habría de robar la película a la bulliciosa actriz, ocurrió todo lo contrario. Hasta ahora la producción representa un éxito para la Monroe en todos los lugares donde ha sido exhibida y un triunfo clarísimo que nadie objeta, y que es doblemente merecido porque ella no vaciló en arriesgar su tremenda popularidad por el fuero de escoger y el empeño de salir de su encasillamiento como actriz.

Miss Monroe fué la primera en hacer la propuesta. Ella había organizado su propia compañía independiente y adquirido los derechos cinematográficos de la pieza de Terence Rattigan *El príncipe durmiente,* y dedujo que nadie mejor que el propio Laurence para repetir en la pantalla el personaje que con tanto éxito interpretara en las tablas. Como director escogió a Joshua Logan, que ya la había conducido en *Bus Stop,* primera película que la Monroe pudo hacer a su gusto, eligiendo guión y director, prerrogativas concedidas tras su rebeldía decisiva y su marcha a Nueva York, donde habría de cambiarse su destino.

Bus Stop mostró la calidad que





Marilyn posee en su especialidad, especialidad que se prestaba magníficamente para el papel de *The Prince and the Show Girl*, cuyo argumento se asemeja a una copa de burbujeante champaña. Su acción transcurre en la ciudad de Londres en el año 1911, durante la coronación del rey Jorge V. Entre los muchos huéspedes llegados del exterior se encuentran Su Alteza el gran duque Carlos, regente del principado de Carpatia, uno de los pequeños reinos europeos, acompañado de su hijo, el joven rey Nicolás (Jeremy Spencer) y su suegra, la reina viuda (Dame Sybil Thorndike), que cumple gran actuación.

Las autoridades de Relaciones Exteriores del Reino Unido tienen especial interés en cuidar que la estada del príncipe en Londres resulte lo más grata posible, debido a que el diminuto reinado de Carpatia es un estado de estratégica importancia para la corona británica. En razón de ello se nombra ministro, como factótum del gran duque durante su estancia en la capital, al honorable Peter Northbrook (Richard Wattis).

Esa misma noche asiste Su Excelencia a la zarzuela *The Cocoanut Girl*, y al terminar la función le son presentados todos los integrantes del elenco, entre los cuales se encuentra la joven corista norteamericana Elsie Martin (Marilyn Monroe), cuya gracia y belleza cautivan por completo al distinguido huésped. Northbrook es inmediatamente destinado a invitar a Elsie a la Embajada para que cene con el gran duque. La cena termina con una invitación a Marilyn para el gran baile de la coronación, invitación que no la hace el príncipe, sino su hijo, el joven rey de Carpatia, quien prepara una revolución contra su padre.

Conforme al decir de los críticos, esta comiquísima escena, representada con la mayor destreza por la exótica corista, revela a una nueva Marilyn, quien "se roba" la escena, y con ello despierta buena parte de la atracción de la película, alcanzando un triunfo que, si bien no castiga su exclusión de "Los hermanos Karamazov", la hace indiscutible reina de su especialidad. — J. M.





1. *En un intervalo de la danza, María Luisa Seeber y Hugo Gómez Crovetto. 2. Joaquín Figueroa Alcorta entregando el premio a la ganadora, en este caso Inés Casado Sastre y Fernando Masjuán. 3. Un brindis por los vencedores en el concurso de danzas. Aparecen en esta foto, con una de las parejas ganadoras, Mercedes Gallo, Joaquín Figueroa Alcorta, María Irene Crotto Reynal, Inés Casado Sastre y Armando Zungri. 4. En primer término, Mónica Adot y Santiago A. Mendiondo. 5. Inés Casado Sastre y Fernando Masjuán mientras intervienen en un concurso de "rock and roll". 6. María Mercedes Portela y Luis Huergo. 7. Susana Morixe y C. Acevedo.*

Fotos Paul.



Baile en el Golf Club de Mar del Plata











María Luisa Carnelli

Diego Rivera dió categoría universal al arte de América

MEXICO, y toda esta América que baja tumultuosamente desde el río Bravo, en arduo escalonamiento de montañas, estuarios, selvas y llanuras, ha sufrido con la muerte de Diego Rivera una inmensa pérdida.

Noticias últimas, venidas de México, nos dicen que Diego murió en su estudio de la calle de Altavista, en San Angel Inn, rodeado de idolillos, bocetos, paleta y pinceles, y de dos últimos lienzos inconclusos. Su vida tumultuosa tuvo un final apacible. Curado de un cáncer en la Unión Soviética a principios de 1956, murió de un ataque cardíaco cuarenta minutos antes de la medianoche del domingo 24 de noviembre de 1957. Fué una muerte breve, sin dolores, sin agonía.

Había nacido el 8 de diciembre de 1886; iba a cumplir, pues, 71 años. En la partida de nacimiento, extendida en la ciudad de Guanajuato, junto a la de un hermano gemelo, figura su nombre completo: Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao Rivera y Barrientos, hijo de don Diego Rivera y de doña María del Pilar Barrientos. De su padre, maestro rural y periodista, había heredado la figura corpulenta y enhiesta. Con él aprendió las primeras letras e inició sus primeros estudios. Trasladada la familia a la capital de México en 1892, sus padres lo hicieron ingresar en la Academia de Pintura de San Carlos cuando tenía apenas once años. Ya en Guanajuato, a los cinco, había adquirido, con maestros pueblerinos, los rudimentos del dibujo. En la capital de México tuvo tres maestros de notable calidad: el grabador José Guadalupe Posada y los pintores Velasco y Rebull. Este último, que había sido discípulo de Ingres, le transmitió a Diego Rivera su conocimiento profundo del dibujo. En cuanto a la influencia que José Guadalupe Posada ejerció sobre él, fué tan importante y decisiva que bastarán estas palabras suyas, llenas de devoción y de entusiasmo, para confirmarla: "Posada fué tan grande que quizás un día se olvide su nombre; está tan integrado a la vida de méxico que tal vez se vuelva abstracto, pero hoy su obra y su vida trascienden —sin que ninguno de ellos lo sepa— a las venas de los artistas jóvenes mexicanos".

A José Germán Velasco, maestro de la Academia de San Carlos, le debió Diego su notable sentido de la perspectiva y su dominio en el establecimiento de volúmenes y disposición de las figuras.

Rebelde y precoz, a los dieciséis años acaudilló Diego a un grupo de estudiantes de la Academia descontentos de la rígida enseñanza que impartía su director. El impetuoso Diego fué expulsado y siguió estudiando por su cuenta hasta 1906, en que viajó a Europa, becario del doctor Teodoro Dehesa, gobernador del estado de Veracruz.

Instalado en Madrid en 1907, asistió a la Academia de San Fernando, donde fué alumno del maestro Chicharro. Al año siguiente marchó a París. Sucesivos viajes a Bélgica, Holanda e Inglaterra enriquecieron su espíritu y sus conocimientos.

De regreso a París, expone en la primavera de 1915 y la crítica saluda auspiciosamente al joven pintor americano, en el que se perciben ya las dotes de una extraordinaria personalidad. Diez años de estudio, de polémicas, de ensayos, lo llevan de una a otra escuela. Estudia en Italia a los grandes maestros del Renacimiento, a Goya y a Velázquez en España, y en los Países Bajos a los mejores maestros de la escuela flamenca. Pero en el juego policromo y exuberante de su paleta, que ha captado la embriaguez característica de Anglada Camarasa, penetra la sugestiva influencia de Cézanne. Más tarde, cuando las especulaciones de un Braque, de un Picasso, llevan a los jóvenes artistas a aceptar directivas innovadoras, Rivera se deja ganar por el cubismo. Lo abandona, como había abandonado antes su ropaje académico. Es que la propia fuerza de su talento creador se va revelando superior a cualquier influencia. Su arte, cada día más vigoroso, encuentra su cauce y aflora, en avasalladora expresión, después de un viaje a la Unión Soviética hecho a comienzos de 1920. Maduran con sus concepciones políticas sus conceptos pictóricos. Encauzado ya hacia la realización de una pintura de carácter monumental, viaja a Italia, para estudiar allí, en las fuentes perennes del muralismo, y aprender de sus grandes maestros: Miguel Angel y Giotto.

A fines del año 1921, siendo ministro de educación don José Vasconcelos, un grupo de artistas constituyó en México el "Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores". Diego Rivera, que había regresado por entonces a su patria, fué uno de los organizadores. Mediante contrato suscripto entre el Sindicato y la Secretaría de Educación realizó su primer trabajo mural en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Poco después iniciaba sus famosos murales de la Secretaría de Educación.

El decidido y generoso apoyo de Vasconcelos facilitó al grupo de pintores sindicalizados una intensa y extraordinaria labor, desarrollada con absoluta libertad de métodos y de expresión. Esto motivó campañas enconadas contra los muralistas mexicanos. Campañas que partían de los grupos políticos adversos y de los miembros conservadores de la Academia. Muchas de las pinturas de ese período tumultuoso de la historia de México fueron raspadas o mutiladas. No obstante, bajo la conmoción social y política que producía el reajuste económico emprendido por la Revolución Nacional, los pintores muralistas Orozco, Rivera, Guerrero, Siqueiros, Mérida, Revueltas y otros, hallaron en los edificios públicos amplias paredes donde estampar los episodios más relevantes de esa revolución.

En la Escuela de Agricultura de Chapingo, Rivera expresó en frescos magistrales sus conceptos políticos y filosóficos. Consideramos que no exagera quien acaba de afirmar en México que la Capilla de Chapingo (los frescos están en la capilla de la hacienda donde se halla establecida la escuela) iguala por momentos a la Capilla de la Arena de Padua, donde Rivera pasó muchas horas contemplando las pinceladas del Giotto, el gran maestro italiano.

En los últimos años sensacionales cables periodísticos han difundido por el mundo los azares que las obras murales de Diego Rivera han debido sufrir en los Estados Unidos y en el propio México. Contratado para pintar los muros de la Fundación Rockefeller, en la ciudad de Nueva York, fué despedido a mitad de su trabajo por el tema ideológico que desarrollaba a través de figuras y simbolismos revolucionarios. Recibió en dólares el importe de su trabajo, pero el mural fué borrado posteriormente. Polémicas enconadas desataron también sus últimos trabajos en México, pero como Diego era un polemista ardoroso y combativo, usaba tanto de sus pinceles como de su vigorosa dialéctica para justificar y defender su obra pictórica, obra que dió relieve universal a la escuela mexicana.

Diego Rivera deseó pintar en paredes argentinas los más expresivos episodios de nuestro Martín Fierro. Tan vivo era su deseo como empeñosa la gestión que quien esto escribe realizó hace unos años para que ese deseo suyo se cumpliera. Mezquinas razones políticas, ajenas totalmente a las puras razones del arte, han privado a nuestro país del privilegio de unir con vínculos espirituales indestructibles, a través de la potencia creativa del arte, a hombres y episodios surgidos del gran hecho popular e histórico de la gesta libertadora de América.

Diego Rivera junto a uno de sus murales.

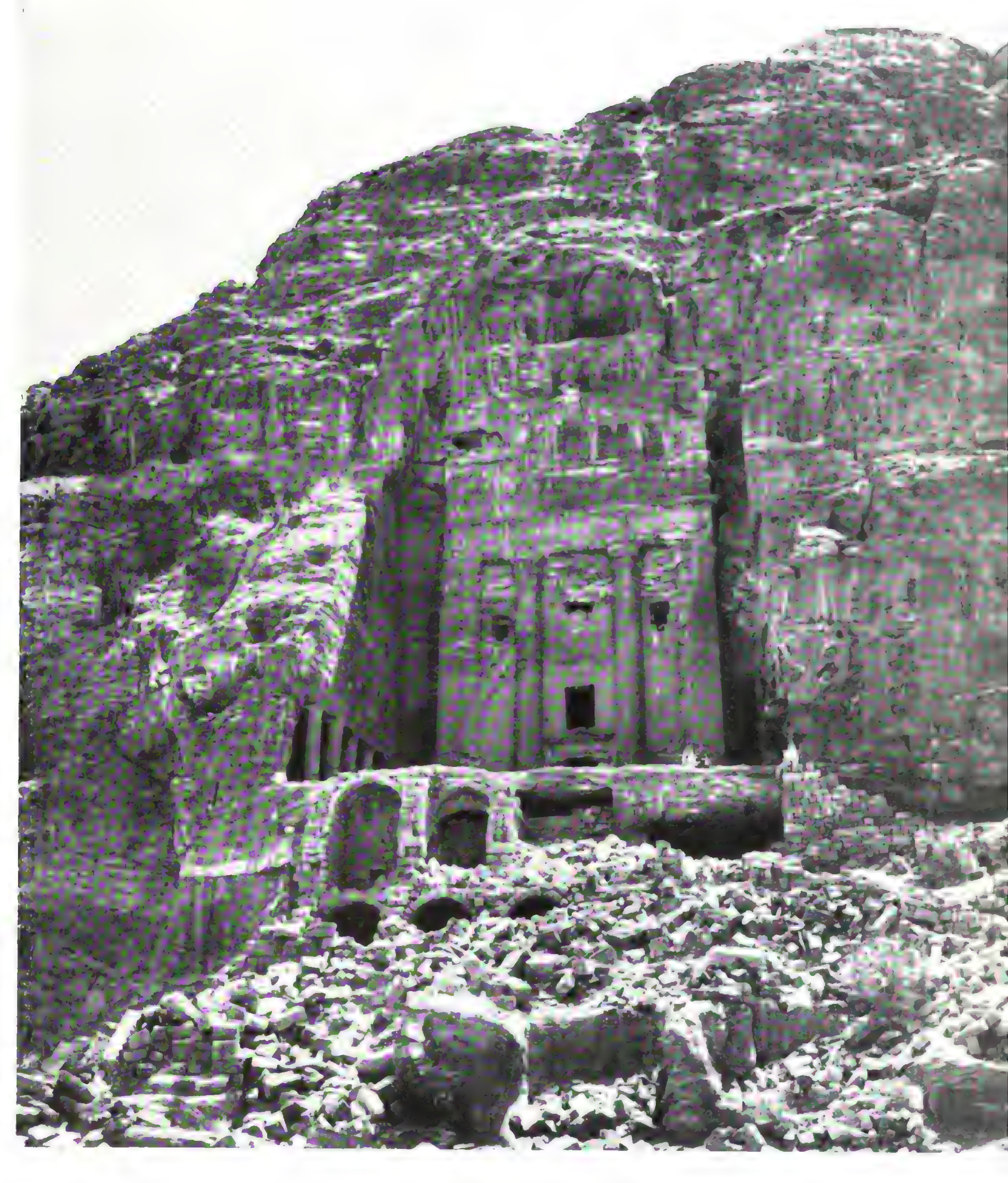




PARA LA PRIMAVERA DE 1958

LA moda parisiense exhibe sus nuevas colecciones para la próxima temporada de primavera y verano. Vemos aquí a las elegantes modelos de Carven llegando a una función de gala de la Comedia Francesa, oportunidad en que lucieron estos graciosos modelos de "petit soirée" interpretados en diáfanas muselinas, gasa y raso de seda natural. En el corriente mes de marzo arribará a Buenos Aires, como embajadora de Carven, su mannequin vedette Fabienne, quien trae algunas de las creaciones más notables de la conocida modelista francesa. Con este motivo se organizan en Mar del Plata dos grandes festivales en su homenaje, que tendrán lugar el 7 y 8 de este mes. Esta cotizada modelo, que viene realizando una gira por todas las ciudades del mundo, se presentará entre nosotros con una corte de honor formada por las más jóvenes de las modelos argentinas.

LA PERDIDA CIUDAD DE PIEDRA



En la montaña, una tumba magnificente. Debió pertenecer a un monarca nabateo. En el siglo cuarto los cristianos entraron en la ciudad y a este edificio lo convirtieron en iglesia. La imperceptibilidad de los turistas sentados nos da la pauta de las extraordinarias dimensiones de la construcción.

AL sur de Jordania y a 12 kilómetros de Akaba, en el camino a Israel, un grupo de montañas yergue su rostro de áridas quebradas y peligroso acceso. Se levantan tenaces como cuchillas y rompen la monotonía del desierto en el horizonte.

Cuentan que hace siglos un jefe beduíno, que pasó su vida ganando distancias sobre sufridos camellos, ascendiendo y descendiendo las desmanteladas colinas, oyó de sus súbditos (mientras descansaban bajo sus tiendas de campaña) fabulosas leyendas urdidas en torno del Wady Muza, cuyas orillas guardaban el olvido de la Ciudad de Petra o Ciudad Perdida del desierto.

Más tarde los Cruzados levantaron fortificaciones en las cercanías de la presunta ciudad. Luego cayó en el olvido la vieja leyenda.

Pero a comienzos del siglo 19 los peregrinos que iban camino a la Meca se detenían con frecuencia para oír el relato fantástico que animaba las tertulias de los beduínos sentados durante las noches alrededor del fuego. Eran leyendas similares a la de la ciudad perdida que debía existir en alguna parte sobre el Wady Muza.

Con el andar del tiempo las exageraciones aumentaron de tal modo que despertó la curiosidad de los exploradores, quienes descubrieron la entrada de la ciudad. Pero un extraño designio hizo volver a los hombres a sus hogares completamente desilusionados. El ca

mino ofrecía peligrosos despeñaderos, enconados en el secreto que robustecía el impresionante silencio del paisaje.

En 1812 un hombre de gran sabiduría reveló el misterio. Fué un suizo, Burckhardt, a quien le cupo el más alto y estimado título de Oriente: el de hadschi (peregrino), dado a los habitantes del desierto.

El explorador sorteó peñascos, exploró cortes y lomadas pétreas en el lecho reseco del Wady Muza. Por fin dió con un desfiladero de tres millas y cuarto de longitud rodeado de altos muros que lo condujo a una enorme construcción, curiosamente excavada en la roca, de una sorprendente sugerencia griega y en buen estado de conservación. Era el templo de Khazné o del Tesoro. Le seguía una serie de construcciones y calles. Maravillas de una ciudad pacientemente trabajada en la roca. Obra de titanes que lucían la suma del arte egipcio, sirio, griego y romano.

Dentro del templo de Khazné se hallaron esfinges y el disco solar de los egipcios. La ciudad está totalmente amurallada por una formación natural, que en su época debió protegerla de las tribus nómades.

Se desconoce la antigüedad de Petra. La primera noticia que se tiene de su existencia data de 500 años A. de C. y se refiere a los nabateos (raza árabe, errante del desierto) y a quienes se les adjudica la construcción de la extraña ciudad. Opinan los entendidos que el único elemento que perjudicaría a la ciudad sería un terremoto. Hasta ahora las ruinas han superado las edades. Testigos de una floreciente civilización son los arcos de triunfo, palacios, casas, templos, terrazas y tumbas que descuellan sobre el telón de fondo de un cielo extraordinario. Así como el gigantesco anfiteatro emplazado en el centro de Petra.

Actualmente el ministro de Finanzas ha donado a la Compañía de Turismo de Jordania una suma de dinero para abrir una ruta a través del desfiladero descubierto por Burckhardt, lo que permitirá el fácil acceso a Jerusalén, Jericó, Jerás, y a los que desean ver a Petra.

A tal iniciativa opónese el argumento de los colonos de las villas vecinas que tienen como medio de vida el alquiler de caballos. Los turistas están a la expectativa. Y es posible que el silencio de tumba que por siglos guardó en su corazón la Ciudad Perdida del desierto sea quebrado para siempre.



Fachada de un templo sobre una terraza de la Ciudad Perdida.

Derecha: Templo Khazné o del Tesoro. Primer edificio descubierto en Petra. Se cree que sirvió de tumba a uno de los reyes de la Ciudad Perdida. Abajo: Notables restos de una estatua. Aún puede admirarse el perfecto acabado de una primorosa talla de puro estilo romano.



Derecha: Frente de un palacio donde el tiempo ha mutilado las columnas y el aspecto natural de la entrada. Abajo: Templo de ladrillo construído por los romanos, cuando luego de una tercera tentativa capturaron la ciudad y la administraron (106 A. de C.). El edificio se encuentra emplazado fuera del centro de Petra.





Angosto desfiladero sobre el Wady Muza. El Departamento de Turismo de Jordania espera abrirlo con una explosión y construir una moderna ruta que pase a través de la ciudad.

CARNAVAL DE LA FE

La procesión (en la que no intervienen los clérigos) conduce la urna por la verde colonia de la campiña siciliana. Algunos flagelantes, encaramados sobre una loma, saludan con sus impertinentes trompetas, que son reliquias de los garibaldinos. Datan de la campaña siciliana, al frente de Garibaldi, en 1860.

CADA año, la piedad religiosa y el Carnaval son llevados a la confusión por una extraña mezcolanza de ideas y sentimientos. Esto sucede en lo alto de un monte, en Villa San Fratello, cerca de Messina. Los labradores del lugar mantienen una antigua tradición, arraigada y transmitida de siglo en siglo. Una vez al año, el pueblo de San Fratello, vibrante de fervor religioso, sale a la calle. Va en procesión, conduciendo un crucifijo. Sobre una loma del camino principal espera una mascarada. Expresamente organizada para tal fin, irrumpe el paso de los fieles con brincos, palabrotas y trompetazos. El efecto no puede ser más grotesco. Al mismo tiempo sorprende el hondo contenido folklórico. Ejemplo de cómo el júbilo religioso conduce hasta hoy vestigios del "misterio" medieval. Estas actitudes inquietan al párroco de la villa. Pero se ve impotente ante la fuerza de la tradición. El espectáculo está a cargo de aldeanos adornados con borlas y campanillas. Equipados con trompetas y armas mortificantes, encapuchados como los "Ku-Klux-Klan", remedan a los flagelantes del medievo, secta de fanáticos que se martirizaban en público. El disfraz es una mezcla absurda de uniformes napoleónicos, yelmos de dragones, recamados chalecos y calzados de pastor. La contraposición absurda concluye con el triunfo de Cristo.



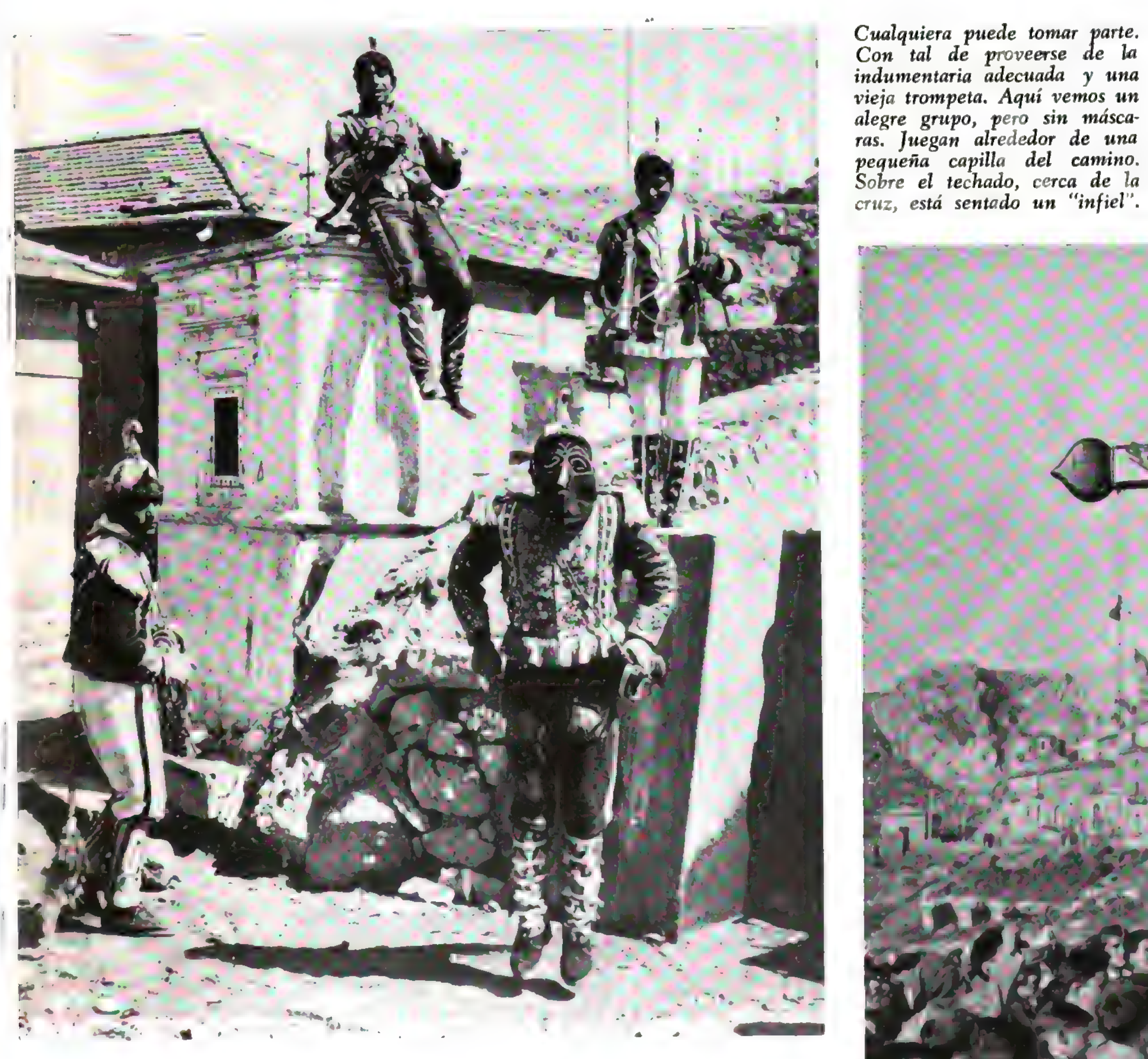
Flagelantes que representan la herejía. Extraña versión del misterio de la pasión. Apiñados alrededor del crucifijo, esperan el avance de la multitud. En nombre de la tradición, se renuevan las palabrotas y burlas proferidas por los judíos. Al final se despojan de sus máscaras y adoran el triunfo de Cristo.



Empenachados con yelmos de húsares y esgrimiendo armas extrañas ejecutan una danza saltarina entre risas y cantos alegres. Lo hacen sobre una terraza, desde donde se divisa San Fratello. Cada año se reúnen 4.000 flagelantes, llegados de las villas vecinas.



Yelmo de flagelante. *Con ramilletes al viento. La foto de una muchacha en malla y la palabra amor. El rostro cubierto con una capucha negra. Cada integrante lleva su distintivo en la charretera.*



Cualquiera puede tomar parte. *Con tal de proveerse de la indumentaria adecuada y una vieja trompeta. Aquí vemos un alegre grupo, pero sin máscaras. Juegan alrededor de una pequeña capilla del camino. Sobre el techado, cerca de la cruz, está sentado un "infiel".*

Al pie de la Villa. *La procesión gira cerca del templete. Un* **flagelante,** *encaramado al pesdetal de la sagrada estatua, ridicu-* **liza** *la vestimenta de Cristo, ante la multitud fervorosa. Esto es* **parte del procedimiento.** *Pero algunos exageran su papel y los policías, armados, son necesarios en San Fratello.*

Dos piezas de lana gris perla. Chaqueta recta sin cuello. Canesú redondo, mangas rectas pegadas. Cierra al frente con cuatro botones. Original movimiento de la falda, logrado con un solo paño y dos costuras. La amplitud del ruedo es retenida por un nudo. Pierre Cardin.



También de Cardin es este elegantísimo modelo realizado en paño verde berilo. Escote bote y pinzas sueltas en el corsage. Atractivo movimiento en la falda, echarpe de piel.



Traje para comida realizado en raso estampado color lila con grandes motivos en tono violeta fuerte. Es un modelo de Enzo.

Conjunto en hilo blanco de trama rústica para el saco, poplin color oro para el blusón sin mangas e hilo rayado para el short y el caprichoso sombrero. Idea y dibujo de A. Fuks.



De las últimas creaciones de

CHRISTIAN DIOR

Tailleur realizado en color habano. Mangas cortas pegadas. Bolsillos simulados. Los accesorios pertenecen, asimismo, a Christian Dior. Complementa este modelo una graciosa chaqueta del mismo material. Gran cuello solapa y angosto cinturón que retiene los pliegues.



1



2



3



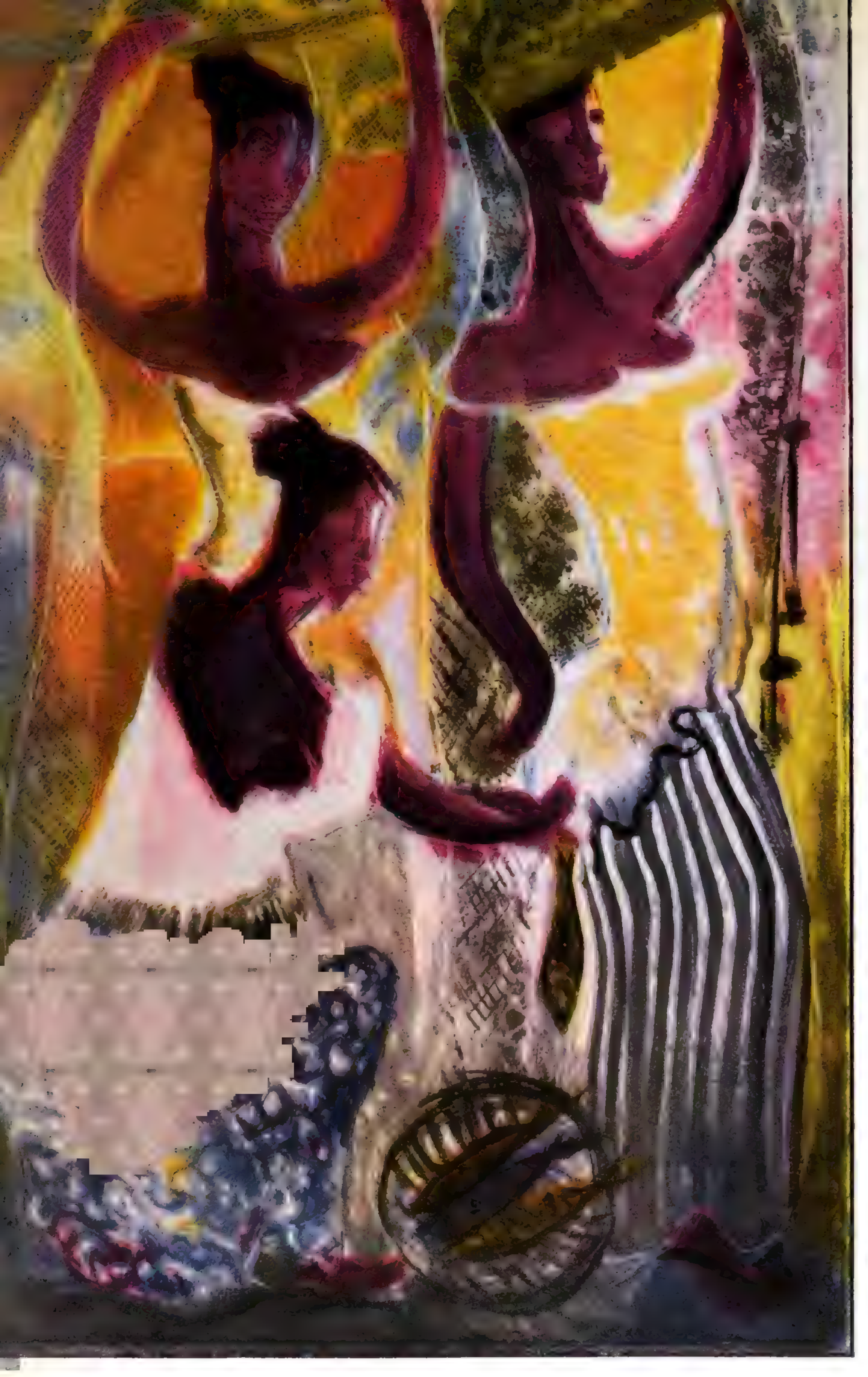
4

5



MICHELE MORGAN

1. — *La famosa actriz visita los salones de "Hubert de Givenchy", que se hallan instalados en el viejo hotel de Quartier Monceau.* 2. — *Aquí la vemos probándose una "robe" en seda muy liviana enteramente trabajada en lentejuelas, de un suave color verde Nilo.* 3. — *Michele Morgan contempla el primer bosquejo de un vestido del futuro.* 4. — *La famosa artista viste ahora un modelo creado exclusivamente para ella.* 5. — *Indudablemente en la buena elección de los accesorios reside el encanto que exalta la elegancia y la personalidad.*



Negras pescadoras (60 x 40), *óleo.*

ARACELI VAZQUEZ MALAGA

DE LO AMERICANO A LO UNIVERSAL

UNA acendrada experiencia en diversos territorios de la técnica y la plástica ha enriquecido la visión de Araceli Vazquez Malaga, hasta llevarla al depurado alfabeto de su pintura de hoy. Graduada de profesora de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1930 la arquitectura, la escenografía la cerámica, la práctica de la disección anatómica, aun la óptica, han sido caminos para ensanchar su horizonte de artista y, al mismo tiempo, han constituído el soporte de un bien sabido oficio, sin el cual ninguna expresión realmente válida es posible.

Con su maestro Enrique de Larrañaga, Vázquez Málaga penetra en el mundo del impresionismo, cuya riqueza y sugestión asimila. Luego de su exposición en Witcomb, en 1948, estudia composición con Alfredo Guido y se inicia en la decoración mural. En 1949 viaja, con una beca, al Perú y Bolivia, donde reside más de dos años. Allí sufre el impacto de lo telúrico americano, se deslumbra en el Cuzco y en los pueblecitos de sus alrededores: Quiquijana, Chincheros... Allí, en fin, junto al lago Titicaca, o frente a las masas arquitectónicas de Macchu-Pichu, tan integradas en lo inmenso espacial, tan dentro de la modernidad en la escueta geometría de sus formas, advierte un nexo de sangre entre su propio ser y el mundo que se le revela. La impronta hispana se mira en la arquitectura de ciudades tan bellas como Arequipa, y aun en las tejas de los humildes caseríos. Recuerdos de infancia se ligan al descubrimiento de la artista, para determinar una conducta, un propósito: llegar a lo universal por el camino de lo americano.

En Araceli Vázquez Málaga la expresión de América no es, efectivamente, fácil deslumbramiento turístico ni atracción por un exotismo de puro color. Es un extremo que sigue los caminos de la inteligencia y de la sangre. "He nacido en la vieja ciudad española de Avila, en Castilla —nos dice—, aunque desde mi primera infancia residí en la Argentina. Regresé, sin embargo, a la ciudad de mi nacimiento. Desde los tres a los cinco años de edad viví allí en la vieja casona del Barco de Avila, donde habitó don Pedro de la Gasca, y en la que Carlos V se aposentó alguna vez, camino del monasterio de Yuste. Llegar a viejas ciudades americanas, como Arequipa, fué para mí un reconocimiento de lo ancestral, un reencuentro. Era toda mi infancia que volvía. Nada me parecía extraño. Yo había estado alguna vez allí, según lo imaginaba. Precisamente en Arequipa, la impresión se acentuó delante de una vieja casona, que me impresionó particularmente. Supe después que había sido la que don Pedro de la Gasca mandó construir en Arequipa, sobre el modelo de la de Avila, tan cara a mi infancia. De ahí, pues, que lo americano responde en mí a una corriente telúrica, a una fidelidad con el propio ser, que tiene a su vez sus raíces en lo español más entrañable y en lo nativo esencial".

América desmesurada en una naturaleza desbordante de vegetación o avara de verdores, construída a medida de los dioses antiguos, suscitadora de pavores y misterios, modificó hondamente, según nos expresa la artista, su concepto de la pintura. Desde elevaciones impresionantes, en la atmósfera límpida, los grandes templos de rigurosa geometría se daban en sus planos de total desnudez, des-

La selva y el caserío (150 x 80), *óleo.*

preciando el detallismo minucioso Era, en cierto modo, un cubismo vivo, una lección de austeridad vivificada en la palpitación de la propia naturaleza. El paisaje, en Perú y Bolivia, inclinaba también a iguales rigores, en planos cortantes y exactos, sin blanduras ni sensualidad.

Araceli Vázquez Málaga supo asimilar aquella lección de lo telúrico y lo indígena. A partir de 1952 abandonó una paleta que se ejercitaba todavía en la descripción de las formas, para buscar desde entonces expresiones más esenciales y libres. *La Virgen del Trébol* es ya obra significativa de su nuevo concepto. El encanto de un buscado primitivismo, los colores por aproximación, los tonos no tramados, la menor saturación de la materia, cierta gracia poética que no molesta al rigor de una obra realmente *pensada*, colocan ya a la artista en el mundo de la plástica nueva, al que se adviene con una individualidad que aspira a lo universal por medio de lo americano. Su obra de hoy —conceptualmente madurada en la plática con el inteligente artista Héctor Cartier— exige ya una lectura distinta de la de una época anterior. Persigue indudablemente una composición en el plano, sin la convencional perspectiva. Se propone organizarse en un ritmo donde todo resulte claro y necesario, dentro de una lectura espacial que no fatigue el ojo. No repite las formas habituales del mundo que nos rodea, pero intenta extraerles su sugerencia pura para transformarlas en la creación. No se resigna, pues, a la desnudez total de lo abstracto, a ese cortar amarras con seres y cosas visibles. La transfiguración se apoya en lo visto, en un nexo de sangre. "Quiero crear formas nuevas de mi mundo conocido", nos dice la artista.

Se advierte una cierta verticalidad, una disposición de raíz bizantina en la actual forma de componer de Araceli Vázquez Málaga. Las masas operan en sus telas por penetración de formas. El tono, dado ya y resuelto antes de colocarse en la tela gana así en pureza e individualidad, sin los peligros que derivan de buscarlo con el pincel sobre la misma obra.

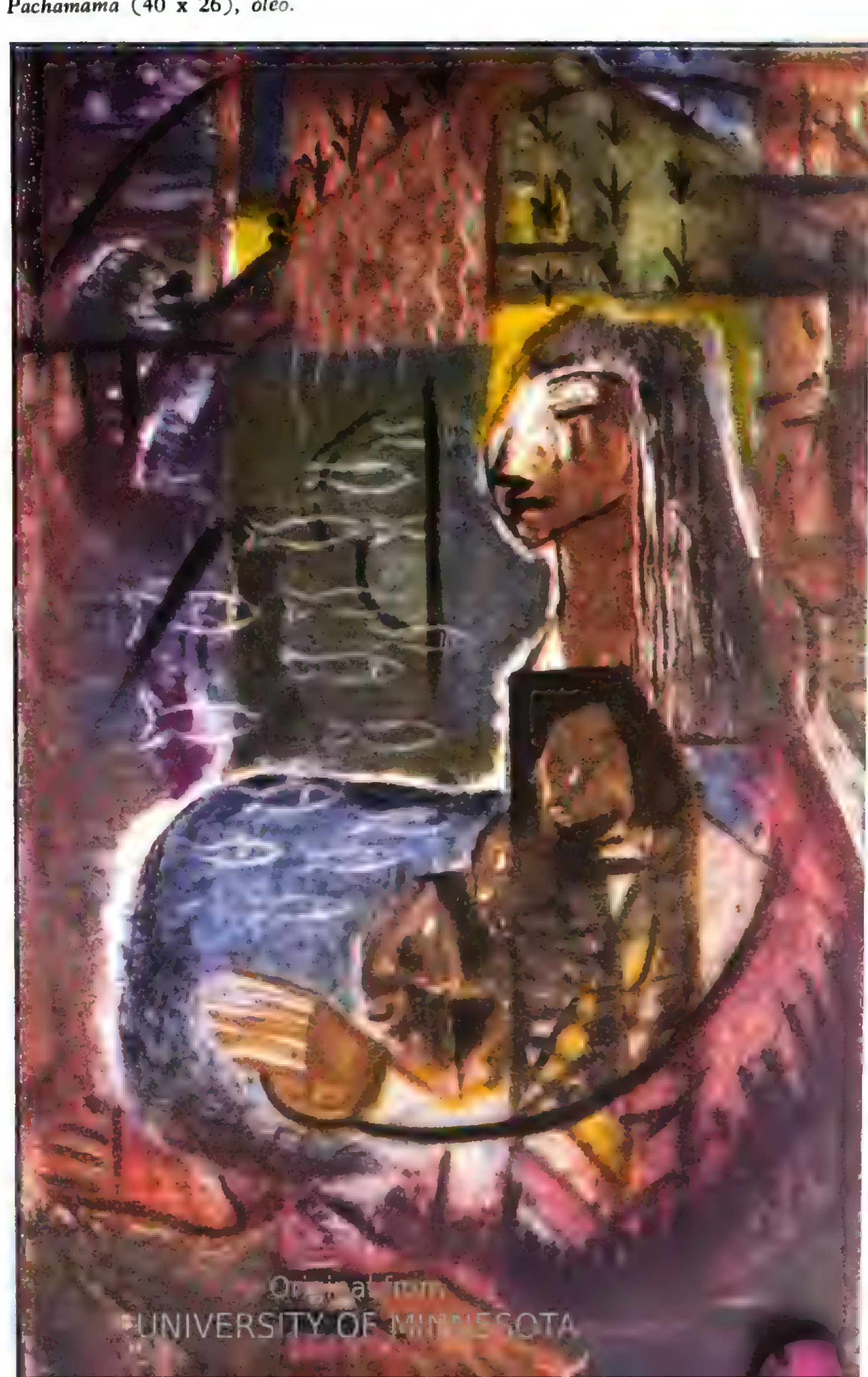
La pintora Vázquez Málaga ha arribado, pues, a una etapa de la creación en que el gozo mayor reside en la conciencia vigilante, en la lucidez organizadora, que no se abandona a los impulsos ciegos de lo temperamental, tan traicioneros en muchos casos.

Actualmente se dispone a experimentar una novedad absoluta: el dibujo con tinta radiactiva, de no poco peligroso manejo, pues contiene el llamado *estroncio 90*. Mientras la plancha conserve la radiactividad podría obtenerse durante largos años excelentes copias con tal procedimiento.

Araceli Vázquez Málaga es, pues una pintora instalada en el mundo de hoy cuyas experiencias le inspiran una labor seria y fecunda, de muy interesantes proyecciones.

ERNESTO SEGOVIA

Pachamama (40 x 26), *óleo.*





Trono de Nuestra Señora del Valle.

LAS FIESTAS DE LA VIRGEN DEL VALLE

EN abril y diciembre se realizan en la ciudad de Catamarca las fiestas patronales de Nuestra Señora del Valle. El templo, la basílica de Catamarca, se levanta frente a la plaza 25 de Mayo, mirando al Ancasti. Desde la cumbre de este cerro se ven las dos torres esmaltadas que sobresalen del caserío de la población. Una de ellas guarda las campanas que tañen diariamente llamando a los feligreses, y la otra sostiene el viejo "reloj de la catedral" que marca, desde hace casi un siglo, las horas inexorables del tiempo. En este templo se guarda a la Morenita del Valle —como le llama el pueblo— y es la meta de los fieles que en romería concurren todos los años desde distintos puntos de la provincia para rendirle culto.

Las fiestas datan, al parecer, desde la construcción de la primera capilla en la localidad de San Isidro; se las conocía por *fiestas de diciembre*. Comenzaban el 8 del citado mes y terminaban el 16. En el año 1782 se las prolongó un día para que se pudiera rezar un novenario, y en 1891, fecha de la coronación, se resolvió realizarlas dos veces al año: abril y diciembre.

La apacible ciudad de Catamarca se transforma en el transcurso de las fiestas; sale de la paz aldeana en que vive comúnmente y adquiere relieve de ciudad populosa. Durante el día, en horas de intenso sol, de sol brillante que barre toda nube y se extiende de cerro a cerro, hay bullicio de ferias en las calles que sólo la noche aquieta. Se ve pasar gente de todas partes que ambula de un lado a otro. Unas, que han venido de rincones lejanos luciendo sus atavíos típicos: sombreros alones, ponchos al hombro, calzando *ojotas* y masticando el *acullico;* mujeres con anchas polleras adornadas con guardas de colores y cubriéndose la cabeza con mantos. Otros llegan de provincias vecinas, a pie y a caballo, y muchos de ciudades distantes que confunden su habla con la cadenciosa tonada lugareña. Las calles se tornan alegres, bulliciosas. En cualquier hueco de la pared se improvisa un comercio donde se venden empanadas, pasteles... y se ven, también, vendedores oportunistas que ofrecen su mercancía desde una mesa que les sirve de tribuna.

Todas las casas, hasta las más humildes, son viviendas de hospedajes. Y junto a la Catedral —hasta la fecha no se acostumbra el nombre de basílica— el corralón de la iglesia sirve de albergue y de descanso a los pobres que han venido para cumplir promesas. Es aquí donde se cita la gente de los departamentos para exhibir los productos regionales. Esta es la feria de Catamarca. Se venden tejidos, ponchos, mantas, *puyos*, alforjas, peleros, de color vicuña, amarillo, rojo, añil, que dan al conjunto una policromía característica. Estos peregrinos duermen al lado de sus mercancías; algunos, bajo techo, en las galerías, y los rezagados, al aire libre, bajo la bóveda estrellada, tapados con sus mantas y *puyos*. En esta feria se oye de todo; mientras unos ofrecen sus tejidos, otros pregonan unas lindas alforjas, o un hermoso *poro de plata,* o un poncho de vicuña. Todo es bullicio y movimiento durante las horas luminosas. A medida que va terminando la tarde, cuando los cerros se tornan azulosos, las voces se acallan y el mate comienza a circular como cuenta de rosario, entre el comentario de la venta del día. La noche baja de los cerros y la feria queda silenciosa; sólo se ve una que otra lamparilla que, con tenue luz, alumbra confusamente a los que ya descansan.

Durante las festividades se dicen misas desde las cinco y terminan los oficios de la mañana con una misa diconada. El órgano, con la polifonía de sus voces en trozos de música litúrgica, inviste los actos de solemnidad y grandeza. En el interior de la iglesia hay un mundo de gente que sigue con devoción los oficios religiosos. El último día culminan los ritos con una so-

lemnísima misa pontifical. Los fieles que no han podido penetrar en el templo se agrupan en torno y desde allí siguen la misa con verdadera unción. Este día es excepcional para Catamarca. Los caminos cercanos, comúnmente desolados y silenciosos, se ven hollados por gente apresurada rumbo a la ciudad. Por la tarde se realiza la procesión. Las campanas repican sonoras una, dos y tres veces llamando a los devotos. Son las cinco de la tarde; el sol ha declinado su andar; las sombras del templo se recuestan hacia la plaza. Frente a la basílica la multitud espera impaciente. Y de pronto, allá en el atrio, sobre la muchedumbre, aparece la Virgen dentro de su urna de cristal, conducida en andas. Lentamente bajan las gradas de la iglesia. Adelante marcha el clero; después, las autoridades del Estado, el ejército, el seminario, las distintas congregaciones religiosas. Y todo el pueblo marcha en pos de la Morenita del Valle. Cuadras y cuadras llenan los fieles que rezan y luego cantan al son de la música que ejecuta la banda del Regimiento 17 de Infantería. Algunos romeros, por promesas, siguen de rodillas al gentío. Los que no han podido tomar parte en la procesión arrojan flores desde los balcones; pétalos rojos, blancos, amarillos, violeta, forman un tapiz multicolor en las calzadas. La procesión finaliza con una vuelta por la plaza 25 de Mayo.

La tarde se arrebola en el ocaso.

Las fiestas han terminado. Los peregrinos regresan a sus provincias y departamentos y la vieja ciudad ambateña recobra su apacible vida diaria.

CARLOS VILLAFUERTE



Gruta de Nuestra Señora del Valle.

Espectáculo repetido en cada aniversario.



En esta foto está John W. Guth en la cocina del aeródromo de Orly, donde quiso conocer de cerca las delicias de la cocina francesa, que tanto apreciaba...



LA TONTERIA ADMINISTRADA

PERDIO un concurso en la televisión de Los Angeles, EE. UU., y debe hacer en consecuencia un viaje por el mundo, pero a ciegas. Un norteamericano, el señor John W. Guth, agente de seguros, de 41 años y padre de nueve hijos, participó en la final de un concurso en la T. V. de esa ciudad donde ocurre de todo. Si él hubiera respondido aunque fuera a dos preguntas se le hubiese ofrecido un viaje por el mundo por la conocida empresa aérea T. W. A.; y como perdió debe hacer este mismo viaje, pero... con los ojos vendados, sin que se le permita ver nada más que los diferentes aeródromos donde descienda su avión. Y allí mismo siempre con ojos vendados. Ninguna ciudad puede visitar, pues no ganó el derecho para ello. Y uno de los primeros aeródromos que 'visitara" fué el de Orly, en París, donde este curioso pasajero estuvo obligado a andar con los ojos vendados y llevando la inscripción "La verdad o sus consecuencias", título de la emisión.

EL CAPATAZ

Su característica esencial fué siempre la de ser cenceño y membrudo; además, fijaba una mirada fría, aguzada, con dejo socarrón.

Animaba el carácter a través de los innumerables dichos que las faenas rurales iban creando en su ferviente y pintoresca imaginación.

Se mantenía tenso y aferrado a la terquedad de las decisiones, tomadas con relación a la hacienda que vigilaba.

De piernas combadas de montar en los redomones, jinete movido por el afán intenso de sentirse superior a la maestría de los peones domadores.

Al montar se ajustaba la vincha del pañuelo serenero y se enancaba en el lomo del bagual para dar fin a la ardorosa faena, que había empezado el diestro, sacado por el cimbrón de un corcovo.

Luego, miraba el campo con detenimiento, como si le fuera descubriendo recónditos secretos.

Mostraba al borde del ala del sombrero el mechón ceniciento y untuoso que le jugueteaba en la frente, dejando transparentar el color que el torrente del sol le había marcado en la cara.

Era cadencioso, dando la impresión que el ancho "chanchero" que le cubría la cintura, en el que se aferraba el cierre del facón, le pesaba por la gravitación de los doblones que cuajaban su extensión, hasta en el adorno de los bolsillos.

Andaba en flete de alzada grande, cuello de cisne, pasuco, anca partida, coludo, encuentro firme, vasos blancos y empinados.

Desde su altura revestía la autoridad de capataz: ojos sondeadores, agudos a la distancia, parpadeantes y seguros en el viento.

Galopaba empinado en el recado, afirmando el peso del busto en el puntal del arreador, detenido en la delantera del basto.

No abandonaba jamás el lazo trenzado de ciervo, de armada grande, prendido de los tientos del apero. Al hacerlo vibrar en el aire lo dejaba amarrado de la asidera del pegual para hacer más firme y segura la cinchada.

Sentaba rodeo junto al puntal que se erguía en el casco de la estancia, donde la jauría atronaba el aire, prendiéndose a los garrones de la ganadería.

En la rueda del mate, las largas veladas de la cocina, al calor desprendido de las astillas de sauce, formado el cotarro de los peones, se narraban los hechos acaecidos en el pago, historias recubiertas de misterio, por la fantasía de la gente lugareña que las creaba, leyendas a través de atisbos escalofriantes.

Partían los relatos de la tertulia del fogón para recorrer la aridez de los campos, comentados en las viviendas desperdigadas en la llanura a la hora penumbrosa de los aparecidos.

El capataz también evocaba sucesos que habían hecho trepidar la agudeza de su vida. Surgía la evocación de la trayectoria incansable de los caminos; la dulce aventura cubierta de ilusión, emanada de la vivienda sorpresiva, aparecida en la loma de los descampados, calcinada de sol y agujereada por la tormenta.

Mantenía en el relato un mohín demarcado en los labios, que endurecía la expresión en el curso de las manchas de tabaco que le ennegrecían la boca.

Los verdaderos hombres de a caballo, los que solían atronar la planicie con el estrépito de los cascos de sus fletes, lo saludaban con respeto. Se llevaban parsimoniosamente la mano hacia la lengua de vaca del chambergo, inclinándose, dejando colgante de la diestra la manija trenzada del azotador, en señal de asentimiento.

En el hueco de la agarradera y la frentera del basto llevaba enrollada la trama del poncho pampa, de guardas de cruces, fondo pardo y flecos de guanaco, con que cubría su espalda cuando volvía del fondo helado del campo, donde el viento viajaba picándole la cara, y su figura se perdía tras los cardones.

Silbaba a los cerriles con sonido tenso, agujereante, prolongado en el eco del silencio, que partía de la hondura del fachinal.

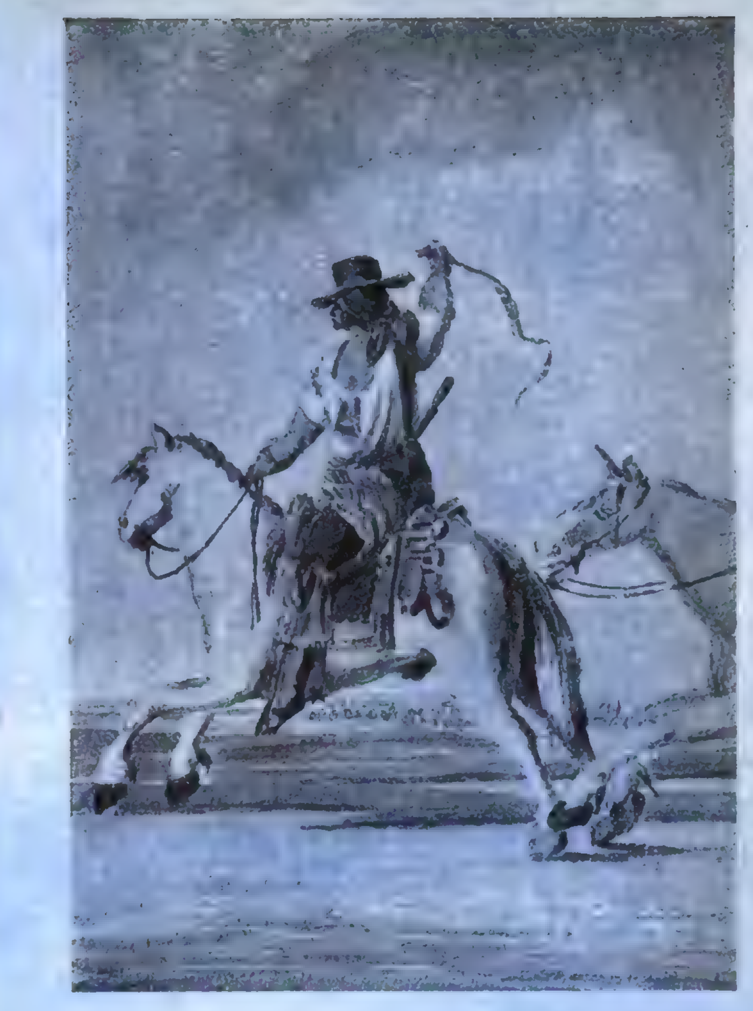
Las escarchas le habían quemado la cara, poniéndole cicatrices en la piel de las manos, de dedos enramados, endurecidos del continuo tironear de las riendas.

Se enhorquetaba en la parte en que el recado sobresalía con dureza, elevando el tirón que le imprimía al freno para que el hocico blando sintiera la mano fuerte, al picar el chuzo al galope parejo, sin dejarlo disparar. En el apero sillón ensanchaba el pecho, absorbiendo el aire que venía del pastizal con olor a menta.

Por instinto observaba la pisada firme del flete, siguiéndolo en el cambio del paso, mientras cubría de espuma las copas, haciendo sonar la coscoja con aleteo de cansancio, que lo obligaba a escarcear.

Tendía el pescuezo hacia atrás, hasta llegar a la cara del jinete, elevando la cabeza al cielo, donde también remontaba su mirada el capataz, celoso de esa luz de plata que cubría su frente, y que al anochecer le descubría la huella, como si una mano divina lo fuera guiando en el camino.

Al anochecer, cuando se filtraba la claridad, aparecía en la puerta de la vivienda, horadando la distancia, hasta perder la vista en el promontorio de los palmerales, que aparecían bordeando el cerrillo como una selva.



Vidal. — *Un gaucho (capataz de hacienda) en viaje.* 1818.

El capataz, él era el primero en abandonar el catre de tientos, sacando las jerguillas a ventilar.

Borbotaba el agua en la pava negra de hierro y empezaba el brebaje de los cimarrones del amanecer.

La dureza del viento mecía sonoro el yuyal; por entre lo intrincado de la maleza remontaba el vuelo la perdiz, emitiendo el silbido cantarino que azuzaba la bandada para ir a perderse a lo lejos.

Los patos laguneros interrumpían el silencio, batiendo las alas en dirección a la costa del río.

En el rincón característico de la cocina de estancia, a más del charqui, que pendía de un gancho de alambre de la viga del techo, al reparo humoso de la hornilla, se aposentaba también el tercio de yerba revestido por cuero de nonato cosido con tiento.

Una estiba de astillas y el hacha para cortarlas era todo el ajuar que componía la guarida del fogón y donde se distribuían, después de un aparte grande de hacienda, o una yerra que hubiera convulsionado el ajetreo de la peonada, sendos jarros de latón con hirviente vino priorato de barrica.

Y muy de tarde en tarde, cuando se vendía la novillada, aparecían los porrones de ginebra, que el patrón mandaba a los galpones para distraer a la peonada.

En esos momentos salían a relucir las vihuelas y se producía el revoleo de enaguas almidonadas.

El capataz, airoso, contemplaba a sus "muchachos": pialadores de brazo fornido en las tiradas de puerta afuera, domadores arriesgados de maroma, hombres curtidos a punta de facón, arrollados en el despuntar helado del amanecer en la llanura, refugiados en el hoyo amparador de los ponchos.

Llegaba el domingo; en el aire respiraba la peonada el ansia al poblado. Las tenidas de pulpería y las vueltas de romería despertaban la alegría joven de los corazones.

Tomaban el camino con estrépitos guturales de gritos indios, acompañados de silbidos estridentes de troperos perdidos en prolongados alientos.

A lo largo de la trayectoria que los conducía al poblado se oía el tropel, interrumpiendo el silencio en su profunda soledad.

Al salir de la estancia se iba perdiendo el bullicio, mientras la figura adusta del capataz había presenciado la ida. Con nostalgia los vió desaparecer a lo lejos, como cubiertos entre celajes por las nubes de polvo levantadas en el camino.

La partida lo obligó a rememorar cuando él legendariamente había sabido participar de esas correrías.

JUAN JOSE BERON



1. *La señora de Roosevelt, una de las figuras de mayor relieve entre las que asistieron a esta subasta accesible sólo para millonarios.* 2. *Henry Ford II en compañía de su esposa sigue las alternativas de la venta por mejor postor, en la que adquirió las más costosas telas de Renoir, Le Serre.* 3. *Este artístico grupo incluye un Mau Taporo, de Gauguin, comprado por Alex Goulandris en 180.000 dólares. La escultura Nymphie et Satyre, de Claude Michel (Clodion), que descansa sobre la consola Luis XV, fué vendida en 950 dólares.* 4. *Este busto de Philipe, duque de Orleáns, regente de Francia, fué subastado en 525 dólares.* 5. *La trastienda del fabuloso remate amontona cuadros, muebles y otros objetos de arte a la espera de ser llevados al salón donde serán disputados por los grandes magnates americanos.*

nistas y posimpresionistas, así como también de moblaje y platería acumulados en los últimos años por el acaudalado banquero francés de Nueva York.

Las entradas a esta exhibición, en la primera noche que fueron subastadas las pinturas, resultaron más difíciles de obtener que las de una de las exitosas revistas ligeras de Broadway, y el alucinante espectáculo fué televisado a todo el país. Toda la *élite* de Europa y de América estuvo presente en el acto de esa noche, siguiendo la subasta durante los tres días que ella duró, al final de la cual comprobóse que se habían invertido en adquisiciones cerca de tres millones de dólares.

Arte Para Millonarios

INNUMERABLES y valiosísimas obras de arte fueron las estrellas de una de las más excitantes subastas llevadas a cabo entre millonarios, hombres de Estado y figuras públicas del pueblo de los Estados Unidos, las que por los precios alcanzados parecieron pertenecer única y exclusivamente a la primera categoría... los millonarios. Como prueba de lo expuesto he aquí la cifra alcanzada por la colección del difunto Georges Lurcy: 2.221.355 dólares, habiéndose pagado doscientos mil por un solo cuadro.

El escenario ofrecido por las galerías del "Park Bernet", de Nueva York, resultó pequeño para el frenesí de los opulentos amantes del *arte para millonarios,* quienes en ningún momento pusieron coto a la elecada suma que era necesaria alcanzar para poder adquirir la valiosas piezas impresio



Escena de la comedia "Corazón errante", de Claude André Puget, estrenada en el teatro Antoine. Izquierda: Yuyú (Pierre Brasseur) y María (Dany Carrel), el vagabundo y la vecina de la película de René Clair. Derecha: Una escena del mismo film, "Puerta de Lilas", con Brasseur y Henri Vidal.

DESDE PARIS, POR

JOSE ANTONIO MENDIA

Dos o Tres Variaciones Sobre la Amistad

"PUERTA de Lilas" —suburbio pobre de París— sirve de título y de decorado al último film de René Clair. Esta película desilusionará quizás un poco a los que admiran sobre todo en el creador de "El silencio es oro" y "Las grandes maniobras", un juego perfecto de marionetas entre las guirnaldas que adornan sus equilibradas composiciones, pero sorprenderá en cambio a los que le reprochan un excesivo intelectualismo en el desapego con que pinta a veces sus personajes. El tema del film es la amistad, el descubrimiento que hace un ser, hasta entonces inútil, de que puede llegar a ser indispensable a otro ser humano que merece su estima. Este Yuyú de "Puerta de Lilas" (¡extraordinario Pierre Brasseur!) tiene algo del Calvero de "Candilejas", aunque se diferencie de él en que no posee su inteligencia ni su pasado; tiene también algo de la Gelsomina de "La Strada", en la capacidad de elegir y la posibilidad de desilusionarse (Los sentimientos de Gelsomina son casi un instinto de animal doméstico, un apego sin razonamiento). Yuyú es un medio vagabundo, trapero a veces, borracho casi siempre, que esconde en su sótano a un perseguido por la policía. Pierre, el gangster, aprovecha de esta providencial hospitalidad y se vuelve el objeto de los cuidados del infeliz, que encuentra en esta tarea su primera razón de ser. También está en la historia María, la hija del dueño del bar vecino, que descubre a Pierre y se enamorará de su fama de Don Juan asesino a través del deslumbramiento que producen en ella sus cigarrillos extranjeros, sus trajes a cuadros y sus bufandas de seda artificial. María aceptará escaparse con él gracias a los ahorros que ella aportará para pagar un viaje a América del Sur. Pero para el prófugo este dinero es sólo el horizonte de su libertad, y se lo dice cínicamente a Yuyú antes de partir. El vagabundo no podrá soportar que la vida tenga para María una cara tan cruel, y mata a Pierre, su mejor, su único amigo. La amistad no ha sobrevivido a la decepción y Yuyú no ha sabido tolerar que su sentimiento tuviera por objeto alguien indigno de su estima. Los crímenes de Pierre no le importaron nunca, pero ahora el gangster ha ido demasiado lejos con esta falta que la justicia no tendría en cuenta. Yuyú es un idealista, un Don Quijote que mata por defender su ideal de la amistad más que el honor de su vecina Dulcinea, es un vengador de ese sentimiento que ha descubierto en su vejez y la miseria, cuya realidad no coincide con la imagen que exigía su buena fe. Y Yuyú volverá, pasado este momento que mejoró como un relámpago su vida inútil, al vino tinto y a la caridad pública, sin haber perdido su fe en las normas morales de un mundo del que tampoco participa.

Otro problema de amistad, aunque con situaciones más concretas, lo encierra la reciente comedia de Claude André Puget "Corazón errante". En sus tres actos, dos filibusteros del siglo XVII han firmado con tinta de sus venas un contrato para combatir como una sola persona los botines, los riesgos, las mujeres y... la mujer. Cuando uno de ellos decide casarse, el problema se plantea vivo y los sentimientos de la mujer no transan con una moral que, en nombre de las leyes del mar, pretende volverse anfibia. La amistad no puede pasar sobre los celos como la salamandra sobre el fuego, y termina ardiendo hasta que el amor ponga cada cosa en su lugar. ¿Cuento de piratas? Sí, en la forma. En el fondo es una eterna fábula cuyos personajes y sus problemas resultan más actuales y más reales que los del último libro de Françoise Sagan, por ejemplo; una anécdota con tipos cuya "coincidencia con personas de la vida real vivas o muertas" puede hallarse en cualquier parte, y en donde se comprueba otra vez que la sana intuición es más fuerte que los grandes sentimientos heroicos cuando éstos pierden de vista la realidad del ser humano.

Si en "Puerta de Lilas" Yuyú exigía que su amigo respetara a la mujer, en "Corazón errante" es la mujer la que debe arreglar las bases de la amistad entre dos hombres agregando la moral natural al sentido épico o romántico. Dos temas distintos que se reflejan mutuamente y que me recuerdan una frase de Raymond Radiguet en "El diablo en el cuerpo" sobre amor y amistad: "Por primera vez, en el colegio, yo me entendía con un compañero tan precoz como yo. Nuestro desprecio por los demás de nuestra edad nos acercaba aún más. Sólo nosotros nos creíamos capaces de entender las cosas y sólo nosotros nos encontrábamos dignos de hablar con una mujer."

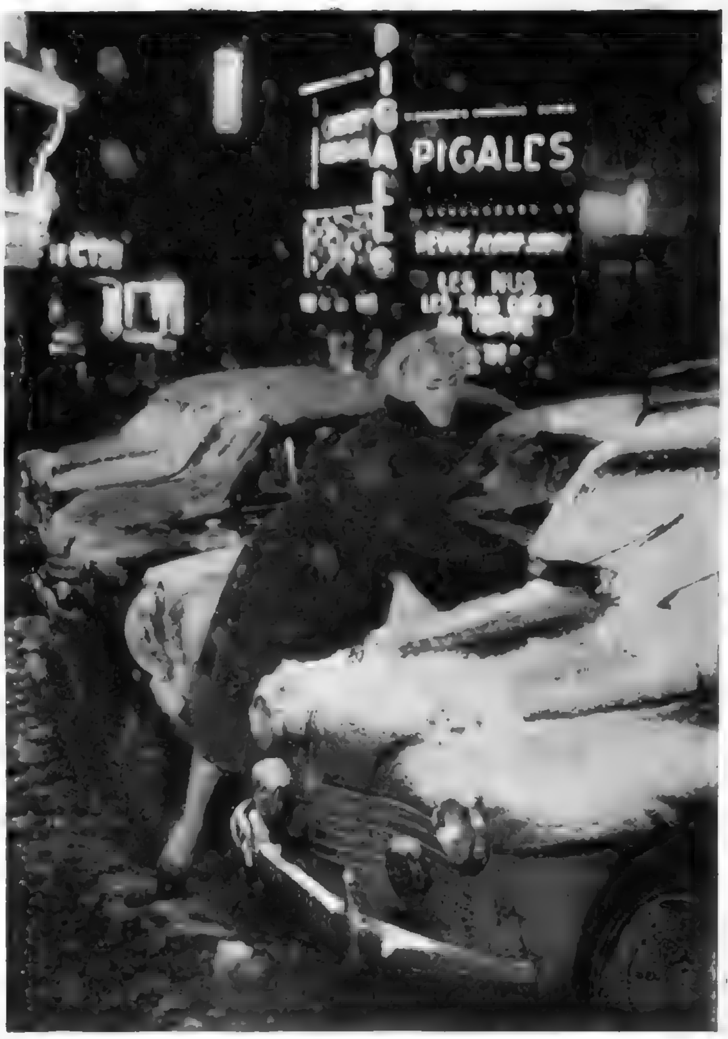
En el siglo XVII, a los quince años, o en los suburbios humildes de René Clair, los caminos de la amistad se ven asegurados o perdidos por los otros, paralelos, del amor.

París

El Teatro de la Opera, mundialmente famoso, rememoró el 23 de enero el vigésimo aniversario de la muerte de Mauricio Ravel, poniendo en escena por vez primera La Valse, compuesto en 1912 He aquí una escena del estreno con Claire Motte (La Joven), al frente, y Alexandre Kalioujny (El Príncipe), más al fondo



Las mujeres de Francia se destacan también por su longevidad, como lo demuestra Mme. Louise Blanc, que cumplió 104 años el 31 de enero Es nacida en Tolosa y, perfectamente lúcida, ella misma arregla las flores De sus cuatro hijos sólo queda una, que ya tiene 79 años.



Invierno en París. Como todos los años, la primera nevada fué recibida con júbilo Fué en la noche del 20 de enero, y esta muchacha se dispone a hacer bolas de nieve bajo las refulgentes luces de neón de los night-clubs de la Place Pigalle

La capital de Francia es el centro de la moda y de las novedades para la mujer. Se inventan las más osadas extravagancias, como este peinado, realizado por un artista del género, y al que denominó —todos los peinados llevan un nombre— "Folies Bergère"



Pintores de la Ciudad Luz Uno de los artistas de mayor éxito es Bernard Buffet, quien expuso durante el mes de enero sus telas en la gran galería de Faubourg Saint-Honoré, entre ellas este autorretrato El autor posa al lado de su obra



Mascarada, óleo de Oscar Soldati.

CARNAVAL A LA DISTANCIA

CARNAVAL: he aquí una palabra propia para suscitar la nostalgia. En seguida convoca las sabidas frases hechas: *Carnavales eran los de mis tiempos*... *El Carnaval se va*... Con el extremismo con que la gente madura elogia las excelencias de su ayer —más querido por lejano—, el Carnaval de antaño acrecienta su prestigio, ilumina con su halo romántico nuestros afiebrados días de hoy, que parecen no adecuarse a ese fondo de ingenuidad, a esa voluntad de evasión y fantasía que el Carnaval requiere. ¿Somos ya ineptos para el bello engaño del Carnaval? ¿Hemos perdido la facultad de ilusionarnos por unos días, para ser otros dentro de un disfraz o tras una careta? ¿La socorrida timidez porteña nos impide —aun con el parapeto del incógnito— afrontar el ridículo más o menos real o imaginado que se plantea ante sí mismo quien se dispone al riesgo de quebrar, por un minuto, la establecida normalidad cotidiana? Cada uno de estos interrogantes merece meditación y dilucidación.

La verdad es que no hay un *Carnaval* único, mayúsculo, prototipo, sino infinitos y diferentes Carnavales. Cada pueblo se forja el suyo, a su medida. El fastuoso Carnaval de Niza, asombrado de gigantes y cabezones, con cierta aniñada ingenuidad en ese despliegue de los grandes muñecos, edición aumentada de los que las personas mayores no pudieron tener o abandonaron demasiado pronto, apenas si admite parentesco con el frenético Carnaval de Río, obsesionado de tambores y enloquecido de color, y menos aún con el pacífico y modesto Carnaval de algún barrio porteño.

La nostalgia recorre todo el repertorio carnavalesco, el atuendo efímero con que el Carnaval se disfraza. Entre nosotros, el Carnaval olía en otros tiempos a nardo y madreselva, a ramito níveo de jazmín del país. Pesados globos, grávidos del agua de la canilla, estallaban en los zaguanes, señalando, con la mojadura, las gracias de la Venus de barrio. Los carros suburbanos enlazaban frescas ramas de sauce a las pesadas ruedas, y la calle familiar tendía una alfombra verde, que soltaba aromas de pampa al paso chirriante de los vehículos tirados a sangre. Estaba también el automóvil orgulloso, profusamente engalanado con guirnaldas de papel, en cuyos asientos —baja la capota del doble faetón— se instalaban con sus orientales pantalones de satiné, llenas de collares y piedras falsas, las odaliscas del día...

Más lejanos aún, en el tiempo porteño, estaban los agradables orfeones, sin contar las comparsas memorables, como las de *Los Turcos de Barracas* o *Los caballeros de la Luna*.

¿Qué decir del infinito amor con que los participantes se preparaban para el gran día? Iba en ello el orgullo profesional, el premio esperado, la fotografía en *Caras y Caretas*, la visita al *hall* de *La Prensa*... A veces el drama se ensañaba, con trágica mueca, en la pesadez del *oso Carolina* y ponía fuego en el inflamable disfraz...

La personalidad de cada uno buscaba entonces el prototipo suspirado, y lo encarnaba sin inconvenientes. Surgían así el *Santos Vega* del momento, el *Juan Moreira* de matonismo dudoso. Los chicos se resignaban a convertirse en el forzado *Pierrot* y la vanidad de la madre infería a la chiquilina la incomodidad fastuosa del disfraz de *dama antigua*. Sólo el chiquilín de la barriada hacía —hace aún— su real voluntad. Un rostro pintarrajeado, un saco puesto del revés, una lata cualquiera les son suficientes para el atuendo y el estruendo del Carnaval. Sólo ellos conservan, en su prístina pureza, la ingenuidad, el entusiasmo, la convicción del Carnaval, que otros ya han perdido.

Serpentinas efímeras, enlazadoras de algún incipiente idilio a distancia; incómoda *brillantina*; picazón de los ojos; perdurable *papel picado*; gruesos pomos de plomo, hoy sustituídos por el chorro frío de olor farmacéutico: todo pasa... Pero el Carnaval porteño resiste aún, menos callejero que antes, multiplicado en los bailes innúmeros con que no se resigna a partir.

Quizá todavía en el Norte, en algún rostro enharinado, en el aroma de un ramo de albahaca, conserve la pura ingenuidad que el tráfago ciudadano parece haberle quitado para siempre...

Máscaras sueltas —recuerdo del gran Gutiérrez Solana; evocación de las que nuestro Enrique de Larrañaga llevó a sus bellas litografías—: ojalá jamás acabe de irse la última, para que la llama del Carnaval no se apague del todo...

BERNARDO NOEL



Ernesto Morosín en su estudio, del Valle del Río Negro, junto a su obra.

Frente al Milagro de la Vida

CERCA de Cipolletti, en el Valle de Río Negro, Atilio Ernesto Morosín ha instalado su estudio, precisamente junto a las viñas que rodean su chacra cubriéndola de purísimos verdes; más allá, las bardas alzan sus picos rojizos levantando una muralla que separa al mundo civilizado del árido desierto patagónico, donde los cuervos acechan sembrando tristes presagios en la inmensa soledad del lugar... Pero el escultor comprende la belleza de lo trágico y la expresa, paradójicamente, con una sublimidad estética capaz de estremecer a las más emotivas fibras del sentimiento, como significando que de la alegría al llanto hay un breve paso, una mueca del rostro, apenas...

Su batalla fué la misma naturaleza, ese campo enorme del distante sur argentino, cuna de místicas leyendas, donde nació y tuvo que trabajar como formando parte de ese engranaje humano que paulatinamente labra nuestra grandeza; allí aprendió que los elementos naturales tienen voz y aliento; exigen, pero brindan...; supo escucharles y, arando o sembrando, sintió nacer ese amor profundo por la tierra generosa que estaba ofreciéndole el eterno prodigio de la vida, repetido semilla tras semilla, invariablemente. Comprendió entonces que nacía en él, de su íntimo deseo de superación, desde la remota quimera de su taciturno espíritu, un anhelo invencible: el de las formas, las figuras, plasmadas por las manos bajo un pulso febril que deseaba transmitir cuanto estaba sintiendo.

UN SER QUE VIBRA

...Aquellas nubes negras, pizarrosas, estallaron en torrentes de agua cristalina como si un nuevo Diluvio Universal amenazase. El joven chacarero abandonó las tareas agrícolas y corrió hacia las mesetas impulsado por una fuerza interior que parecía conducirle; allí, frente al horizonte, contempló la grandiosidad de un cielo cubierto de grises y púrpuras, mientras el arco iris parpadeaba queriendo reflejar su luz sobre la finísima lluvia. Con los ojos llenos de preguntas miró al firmamento; sus veinte años no estaban conformes con cuanto sucedía. "*Existe un maravilloso mundo de cosas y sensaciones* —dijo—, *que giran alrededor nuestro y suelen pasar desapercibidas; ¿por qué?; ¿cómo puedo permanecer indiferente ante este cosmos de purísima belleza?*... Conocía los principios fundamentales de la escultura, había estudiado ordenadamente las reglas establecidas, pero quería crear; podía hacerlo... Y sus curtidas manos moldearon la plastilina ansiosas de atrapar aquella imagen, esa figura que le sugería... Y pensó en la obra de los grandes maestros, sintiéndola y admirándola. Luego trabajó sin descanso buscando intuitivamente ese orden grandioso de las cosas, mientras su alma vibraba en el placer estético del arte recordando que la idea de lo infinito —como afirmara Menéndez y Pelayo— es la clave y la razón de lo sublime; porque ante lo excelso surge de nosotros una fuerza vital extraordinaria que nos centuplica, agigantándonos, como si escapásemos del recorte humano después de olvidar a la materia que nos forma.

El éxito de las primeras obras alentó al joven artista conduciéndole hacia la especialidad que le caracteriza: los grandes grupos escultóricos, las figuras de gran tamaño, como colosos entre las montañas o frente a las llanuras clamando por esa luz capaz de llevar al alma, bajo el vértigo de la transfiguración, hacia un caudal de nuevas sensaciones.

SU OBRA

En pocos años sus febriles manos produjeron numerosos monumentos destinados a recordar a próceres, emociones humanas, cualidades; luego, bustos solicitados por distintas dependencias nacionales e instituciones particulares y escuelas. Y pronto el valle lucirá orgulloso otra obra más del inquieto escultor argentino, dedicada a los primeros colonizadores yugoslavos que trabajaron aquellas tierras. También ha preparado un Cristo de dos metros de altura, de piedra reconstituída, que donará a la progresista ciudad sureña. Actualmente recorre la zona norte de la República, deteniéndose en distintas provincias, junto a los Andes o frente a dilatadas llanuras, para levantar altas figuras de piedra como si sembrase símbolos futuros de un mundo de esperanzas.

PENSAMIENTO

Ernesto Atilio Morosín posee un estilo efectista de gran profundidad y apreciables facetas expresivas. Su labor, sus ideas, parecerían indicar que el artista debe ser un conjunto de sensaciones, un ser que vibra, un proceso, una serie de funciones que conducen a la belleza, a su comprensión y a su eterna idealización lograda en las frecuentes peregrinaciones del alma hacia el mundo

de los devaneos y las fantasías, milenarias quimeras de las que surge el placer estético... ¡tal vez un destino! El tema artístico nunca debía perder la esencia básica de su mensaje, para que la obra predispusiera a la contemplación sin excitar con elementos totalmente llamativos, carentes de verdadero contenido emocional. Dos líneas, tres o infinitas, aunque sean simplemente líneas, pueden cumplir su misión si emocionan; no sería necesario construir catedrales inmensas para lograr impresiones determinadas; un motivo pequeño, lleno de pureza, puede emocionarnos, en ciertas circunstancias, como podría hacerlo una catarata bajo un fondo crepuscular. Morosín realiza monumentos considerando tales detalles, estimando que la obra de gran tamaño debe cobijar esa misma ternura o poesía del trabajo pequeño, minucioso, que cabe en las manos. Una estatua de grandes dimensiones parecería desproporcionada y fría para quien la contemplase desde un pedestal, y sería sumamente bella para quienes, desde cierta distancia, abarcasen con una mirada todo el conjunto modelado. La distribución de las figuras que compondrán el grupo escultórico de grandes proporciones crea numerosos problemas íntimamente relacionados con factores estéticos y de ubicación, según los planos desde donde luego podrá observarse la obra; de tal conjunto de elementos a considerar, el escultor del valle determina, primeramente, el valor emotivo que, cristalizado físicamente sobre la piedra, adquiere la forma y dimensiones capaces de producir los efectos deseados, porque esa sensación se ha multiplicado para transformarse en colosales seres y objetos que a pesar de su tamaño no han perdido la esencia real que los distingue en la escala natural.

Como ama a su tierra y a cuanto en ella ha ocurrido, el artista busca constantemente nuevos motivos autóctonos —que le apasionan—, para reflejar en sus esculturas aquellos rasgos que desde la piedra o el bronce nos hablarán mañana de ese ayer remoto que caracterizó a una época de nuestra historia. En Cipolletti, Atilio Morosín organiza el Museo de Bellas Artes local, con un departamento especial, aparte, destinado al aspecto histórico de la zona.

NATURALEZA MARAVILLOSA

Y éste es el joven escultor que encontramos un día labrando la tierra de su quinta, allá en el valle; aquel estudiante taciturno que cuando desde sus veinte años despertaba a la vida artística corrió hacia las bardas cubiertas por la lluvia, para detenerse frente al horizonte con la vista hacia el cielo enunciando mil inquisitivas preguntas, que cobijaban ese por qué sin respuesta que agita al alma cuando el destino decide.

Morosín trabaja en esa tierra donde los hombres luchan tenazmente para obtener el producto de un suelo prodigioso; pero la batalla cotidiana les coloca frente a la Naturaleza, y entre sus elementos aprenden a escuchar su voz: entonces, el combate nutre los espíritus con un mundo de purísimas sensaciones y experiencias y así los crepúsculos encendidos de rojos y naranjas les enseñan la magia de los colores, y el viento con sus primitivas trompetas les acerca el placer de los sonidos. Y así surgió el escultor de las grandes figuras, que aprendió a querer a su tierra porque ella, generosa, repetía ante sus ojos, invariablemente, el milagro de la vida, semilla tras semilla...

MANUEL OLIVAS



Al pie de los pétreos macizos los lagos embellecen el paisaje sureño.



Cae la noche sobre el valle, como anunciando la llegada del instante propicio para la meditación y el ensueño.



Caricatura del Dr. Ramón J. Cárcamo.

José María Cao

HOMBRE Y DIBUJANTE

MUCHA agua ha corrido bajo los puentes desde la época en que el noble artista José María Cao dió lustre, con sus caricaturas y dibujos, a las páginas de *Caras y Caretas, Fray Mocho* y otras publicaciones. El concepto de la *chargue* caricaturesca —antes centrado en la exageración de los rasgos fisonómicos del retrato y hoy tendiendo a una síntesis mayor— impone ya una visión diferente. Y, sin embargo, por virtud de la agudeza psicológica de su trazo, por su analítica penetración, por una cierta "extrañeza" que se advierte en algunos de sus trabajos, las caricaturas de Cao sorprenden al lector retrospectivo con un impacto que el tiempo no debilita.

A cuarenta años de su muerte se impone su revaloración. Mientras preparamos una *Vida de José María Cao,* la gentileza de su hija Francisca nos permite indagar en el mundo de apuntes y papeles del caricaturista famoso. La puntual partida que tenemos a la vista nos informa que Cao nació el 13 de diciembre de 1862, en la calle de Vila de Suso, parroquia de Cervo, diócesis de Mondoñedo, provincia de Lugo, Galicia (España), del matrimonio de Luis Cao Fernández y Francisca Luaces. Hijo de humildes menestrales, de artesanos ceramistas, su juventud fué dura. Aprendió sus primeras letras con el viejo maestro Manuel Peteira, un dómine bronquial y carrasperoso. En 1877 se cierra la fábrica de cerámica de Sagardelos y la peregrinación familiar comienza. Cao —joven de 15 años— es obrero dorador en Gijón. Ensaya modelado en el taller del escultor Nemesio Martínez. Los suyos continúan peregrinando con él. Ahora es Madrid. Luego Lisboa, después La Coruña. Hacia 1888 llega a Buenos Aires con sus familiares. Hace retratos en la calle, en los bares, a domicilio. Pocos meses después de llegar al país puede, por fin, comenzar una tarea más orgánica: trabaja durante dos años en el importante quincenario ilustrado *El Sudamericano.* Dibuja allí retratos de próceres, de perfección académica, edificios, escenas, tipos. En el Nº 43 de la publicación (1890) hallamos una interesantísima ilustración a pluma titulada *El mate.* Es una clásica figura de criolla, con la cabeza levemente inclinada hacia el hombro derecho, en actitud de ofrecer la bebida nacional. Cao trabaja incansablemente antes de alcanzar el cenit de *Caras y Caretas.* Durante tres años dibuja en *El Quijote,* la notable publicación de entonces, de agresivo humorismo. Entretanto, había ya colaborado en *Los Sucesos* y *Los Sucesos Políticos.* Funda hojas más o menos efímeras: *El Rebenque, El Clarín.* Se independiza luego de *Don Quijote* para fundar *El Cid Campeador.* Esta vez alguna de sus caricaturas le cuesta la cárcel. Reincide luego, sin embargo, con *La Bomba.* Con Drago y Caprile funda *El Suplemento* de *La Nación,* siendo el primer dibujante fijo del diario. Pero su gran época es la de *Caras y Caretas,* revista en la que se publican sus trabajos desde el primer número (8 de octubre de 1898). No poco se debe a Cao que la revista tire ya en 1906 cien mil ejemplares. Su actividad es extraordinaria. En 1921 —luego de su muerte— la *Revista Popular* (última que fundó y dirigió) organizó una exposición de trabajos del artista. Las caricaturas de

Cao expuestos sumaban 589 y constituían solamente una parte de su labor. Sabía adecuarse al tema con penetración agudísima. Así, trazaba con línea diferente la caricatura del día o la escena documental, callejera o de entre casa, que ilustraría un cuento de *Fray Mocho*. Se traza, para la tarea semanal, unas normas que llama con humorismo "Obligaciones a cumplir bajo pena de muerte". Indica a los grabadores, con prolijidad cuidadosa, colores, grisados, procedimientos. Trabaja en la redacción junto a Mayol y Zavattaro, en trío inseparable, o bien en su casa, en la alta noche. Fuma mucho. En la pared cuelga su colección de pipas alemanas.

Hay en algunas de sus caricaturas —según lo hemos dicho— una cierta "extrañeza". Recuérdese la de Mihanovich, en la que unos zigzagueantes botes se alejan en el río, achicándose a la distancia con sugestión surrealista. Interesantísima es la caricatura de Lugones (publicada en el Nº 52 de *Caras y Caretas*) con su gajo de laurel en la frente y un extraño aire mitológico. De la mejor época, la de Bartolomé Mitre, con su simbolismo histórico. Moderna y de nervioso trazado la de Ramón J. Cárcano (en *Fray Mocho*), en la que el cabello está resuelto con enérgicas pinceladas de singular audacia. Y aún debe decirse que Cao publicó caricaturas cubistas y que su visión no se quedó en la comodidad de sus primeros triunfos. Igual eficacia muestra en sus escenas de costumbres.

Era Cao un espíritu universal, de talento agudísimo. Hubiera triunfado también en cualquier otra actividad que no fuera la suya. Conservó siempre su vieja pasión por el *Quijote* y por la *Sonata a Kreuzer*. Fué gran lector de Tolstoi y de Zola. Ensayó poesías, de honda raíz y correctísima forma. Sus tercetos de *Noche serena*, preguntan: *¿Dónde está la Verdad?... Si está en la esencia —pura, inmutable del espacio frío— ¿qué oculto fin persigue la existencia? — ¡Arcano aterrador, mudo y sombrío — ante cuya impalpable omnipotencia — el alma se arrodilla en el vacío!* En *Plus Ultra*, su gran amigo Mayol, tratando de sobreponerse al efecto para decir su verdad, lo retrató así: "Cao fué de todo: poeta, comediógrafo, excelente prosista, dibujante, músico, pedagogo... Socialista, anarquista, aristócrata, masón, indiferente, crédulo, escéptico, contradictorio, y por encima de todo un pensador profundo y un ironista formidable. Una enciclopedia viva y serena, que derrochó cuanto tuvo y no quiso guardar nada para sí. En una palabra, Cao fué un caos". Sin embargo, ¡cuánta armonía superior en este espíritu, regido por el amor a los humildes y por el sentimiento del bien! De generosidad inusitada, en su lecho de agonía alguien viene a pedirle ayuda. Estaba ya en el naufragio de *Fray Mocho*, pobre de nuevo, luego de alcanzar cierta holgura. Sin embargo, Cao se desprendió de su anillo de oro para que el empeño sacara de apuros al solicitante.

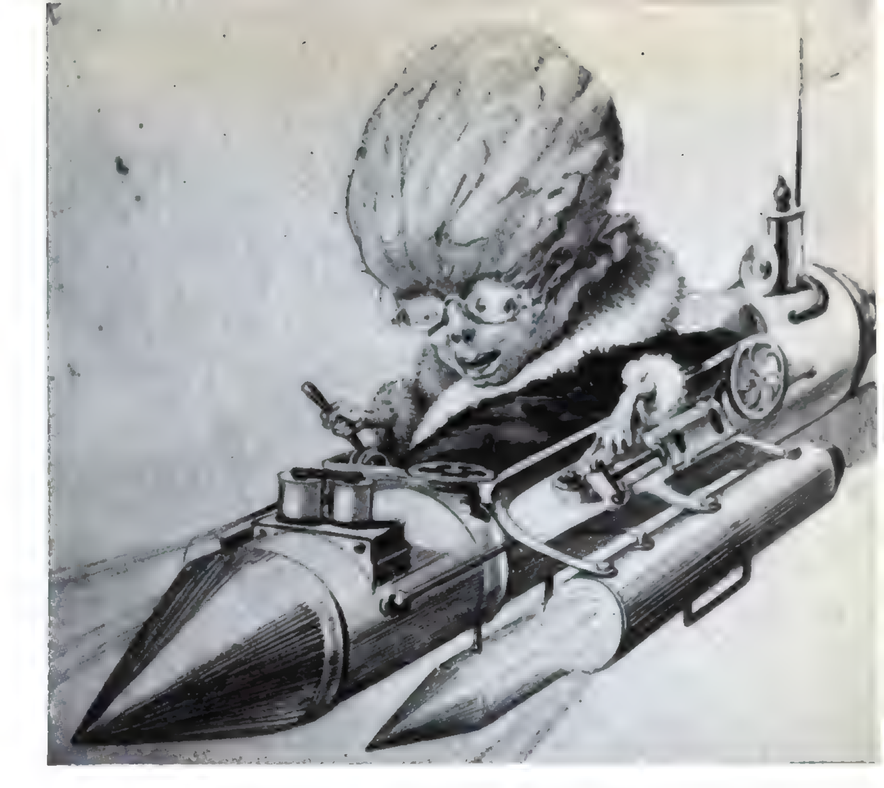
El recuerdo de sus amigos nos ha ayudado a evocar su figura. Era alto, delgado, de natural señorío. La voladora corbata de espumilla negra fué la única nota *bohemia* en su vestir. Usó barba y bigote en su juventud. En su madurez —ya con algunos hilos de ceniza el negro y crespo cabello— se veía, alta y abovedada la hermosa frente, afeitado el mentón, breve el ancho bigote entrecano. Sus ojos grises miraban con cierta melancolía piadosa. En la voz, grave y honda, de acentos viriles, se insinuaba algún dejo criollo.

Fué padre amantísimo y amigo impar, refugio de desvalidos y ocasión de pillos. Su bondad llegaba a lo ingenuo. Murió en un enero caluroso y húmedo, en su casa de Lanús. Una neumonía traidora lo derribó en menos de una semana. En su lecho de muerte, el torso desnudo, deliraba aún con los pliegos de su *Revista Popular*, y daba órdenes. Los pobres del pueblo —hoy crecido en ciudad—, así como sus amigos de todas las esferas, se llegaron con especial devoción hasta el lecho de aquel hombre de calidad excepcional. Un obrero, llamando aparte al médico, con ansiedad desesperada, ofreció dar su sangre —toda la necesaria— para salvar a Cao. Eran los resultados de la cosecha tardía. Aquel sábado 27 de enero de 1918, a las cuatro de la tarde, el corazón de Cao cesó de latir.

Había muerto un gran caricaturista y, sobre todo, un hombre bueno.

Una calle de Buenos Aires espera su nombre.

LEON BENAROS



Interpretación del siglo XX según dibujo de Cao.

José María Cao y su esposa, María De Domenici de Cao.





Una vista parcial de Segovia en la cual la habilidad del fotógrafo ha esculpido en el cielo la bella Catedral, en una tarde que nos recuerda la frase de Ortega afirmando que: "Segovia navega entre trigales amarillos". A la izquierda, detrás de las torres catedralicias, está Segovia con sus leyendas, su historia y su acueducto famoso.

EXISTE una preceptiva especial para analizar las culturas —y las razas— como fuente exclusiva de toda vivencia intelectual. A modo de injerto en ella, tenemos luego el marco expositivo, bajo cuyo relieve nos informan los investigadores. Pero esa preceptiva y la disciplina histórica tienen diferenciaciones, o relatividades, de orden mayor. El hombre, con sus exigencias, su afán noble de desentrañar los fenómenos, su sagacidad innata, invierte toda la capacidad creadora para lograr una especie de "moldeo integral" de cuanto lo rodea.

En el primer intento gráfico, frente a la más remota de las razones vitales, el hombre halló, como descubrimiento sustancial insuperable, el arte. Era el primer signo —sin molde...— serio del espíritu. La primera "rebelión" íntima. Pudo originarse —esto es secundario— en la sugestión de un grito, de un ladrido o de una pedrada. Es cuestión de sensibilidad y de simbología. La posibilidad estética se abrió así pródigamente a la expresión tangible y multiforme... Del mismo modo que la primera lágrima humana tuvo forzosamente que ser un poema, la conjunción de la materia con la idea creadora, en sus infinitas opciones, encarnó la realidad de un estilo. Y el estilo iba a ser, para siempre ya, la ecuación-hombre, como diría D'Ors.

Surgen estas reflexiones volando sobre Segovia... El acueducto románico nos incrusta en el corazón del tiempo y de las Castillas. Aquí se advierten dos extremos concretos de un fabuloso mundo de identidades: Roma allanando las fronteras antiguas y España las modernas... Esto último tiene como característica el alumbramiento de 1492, momento en que Castilla interpreta, con un espíritu sobrehumano, la sinfonía mitológica más colosal de la humanidad. Pero vamos al hondón del tema: Segovia desde su acueducto...

Segovia proyecta ante el observador un caudal histórico excepcional. El Guadarrama está a un paso, con sus pinos de verdor secular, moviendo parsimoniosamente el ramaje, como si acampara allí un ejército imponente, cuyos reflejos, bajo un sol velazqueño, parecieran clamar por los pinceles de un Rafael voluptuoso o de un Goya quimérico. El paisaje renueva los planos a modo de invitación para invocar nombres nuevos. Por una loma, en un labriego segoviano, se nos aparece el mismísimo Dalí, con gran intención surrealista. Mas el cuadro fantástico de Segovia huye de la vista como un pez de las manos, para traducirse, acaso, en la evocación de un eterno problema social.

Sí, porque Segovia es —desde los ligures, iberos, celtas, fenicios, cartagineses y demás— un pueblo de agricultores. El hombre y la tierra se hermanan en los siglos. En este aspecto sigue siendo aún hoy mismo un pueblo celtibérico o romano. Ortega y Gasset decía que los romanos eran campesinos guerreros, con geniales dotes de mando; que intuían, ansiaban ya la máquina; que combatían para conquistar, ni más ni menos que el "sustento vocacional..." He aquí, precisamente en el acueducto, el contraste de ayer y hoy. En la Segovia que, a un golpe de vista, nos muestra restos de un poblado ibero; más allá, en Zamarramala, donde un día al año mandan las mujeres —himno a lo ancestral—, había un castro céltico; acullá, en Cuellar, en Coca..., se yerguen castillos medioevales. Y a un paso, la catedral, el alcázar, templos, chimeneas, trigales... Cultura, preceptiva, infinito...

El acueducto segoviano no tiene una sola brizna de argamasa, todo es piedra tallada en ciento cuarenta y ocho arcos, al lado de cuyos cimientos llegan hoy los modernos coches de último modelo. Esta nota, además, ha sido obtenida frente a uno de los mesones más acreditados de Castilla.



Braulio Díaz Sal

En el recuerdo bulle la página de los comuneros. Su fidelidad al municipio, creado y desarrollado por el genio de Roma, les costó la vida en aras de la libertad. El Eresma, sumiso, tiene un pescador a su vera, integrando la plasticidad del paisaje, humanizándolo, para que esta acuarela fabulosa sea más cautivadora. Hay un instante en la perspectiva que parece agotar el horizonte en función de pasado; como las culturas trasvasadas, renovadas, que el misticismo del paisaje aprisiona con avaricia. Aquí, en esta lejanía castellana, están el Cid, el Quijote, Santa Teresa... ¡Y las rutas interminables!... Que nos llevan a California, a Filipinas, a la Cruz del Sur o a Sicilia...

Acudimos a Persio a ver si con una glosa suya es posible la evasión de la orgía telúrica: "Mil hombres y mil caras —decía él—, cada cual con su gusto, sin que haya una común a todos". La estética de la contemplación en función evocadora hace cambiar a veces la visión sensual de la realidad. Nada común. Y todo, en cambio, consecuencia encadenada. "Segovia —dijo Ortega— navega entre trigos amarillos". Y entre eternidad... Porque nos hace la ilusión de estar aquí, en pretérito; anclados en siglos, a los cuales nos hubiera gustado pertenecer...

Muchos nombres de antaño están traducidos hoy en estos vecinos de la villa del siglo XX. Manuel, Juan, Pedro..., estos que van a misa el domingo a la mañana y se santiguan a la hora de ánimas cuando repican las campanas de Segovia, son personajes de siempre. Aquí se puede dialogar con Alfonso el Sabio o con los que proclamaron reina a Isabel la Católica en la Plaza Mayor.

El acueducto es de una belleza impresionante, cuya grandiosidad sugestiona tanto por el milagro de su arquitectura como por su excelente conservación. Es, en verdad, una prodigiosa obra de... romanos. Constituye un himno de piedra tallada, de piedra y cincel, que une dos colinas con ciento cuarenta y ocho arcos y mide cerca de mil metros. En sus sillares no hay la menor brizna de argamasa. Es sobriedad estética y soberbia humana. Todo ello como si por arte del encantamiento simbolizara un teorema geométrico de vigencia perenne. Se ha dicho, y con razón, que el acueducto es la expresión más genuina de la pureza y de la capacidad de la raza hispano-románica. Y, en este caso, los romanos dejaron al lado de estos monumentos esculpidas las disciplinas del Derecho, de la Filosofía, de la Administración... poniendo de relieve que nuestro paso por la vida es algo más que un circunstancial episodio.

Pero para resumir esto tendríamos que tomar un itinerario interminable, con paréntesis en Numancia, Mérida, Covadonga, Tarragona, Lugo... Tendríamos que ahondar en un manantial insondable, del cual brotan, a modo de borbotones líricos, los testimonios más sugestivos.



Este edificio segoviano "a vista de arco" es nada menos que el Alcázar, pero el arco pertenece a un templo del año 1246 y solamente existe otro igual en el mundo, construido mucho después, en Jerusalén. Se trata de un arco de nada menos que la iglesia de los Templarios, y el arco no es arco, sino la puerta principal del templo, cuya restauración se ha realizado en los últimos años.

SEGOVIA DESDE SU ACUEDUCTO ROMANO



FRANCIA Y SUS REGIONES A TRAVES DE UNA PRESENTACION DE TRAJES EN MAR DEL PLATA

CON la presencia del embajador de Francia, M. Bernard Cornut-Gentille, el director de los Servicios Oficiales del Turismo Francés y otras personalidades, se realizó en el Hermitage Hotel de Mar del Plata una presentación de trajes regionales.

Rodean la mesa del embajador de Francia, durante el "diner" en el Hermitage Hotel de Mar del Plata, el director de Turismo de la provincia de Buenos Aires y su esposa, la señora de Tornquist; el director de la Alianza Francesa y su esposa, la señora de Marti; el subsecretario de Estado del Ministerio de Transporte de la Nación, doctor Alberto Albisuri; el delegado del Turismo Francés y su esposa, la señora de Leroy; Mme. Jack Savinien Caprais y el delegado consular de Francia en Mar del Plata, señor Enrique Dartiguelongue.







Según el orden de distribución en la página los trajes exhibidos representan a: Provance, la luminosa Provance de los pinos y de las flores fragantes. — Madagascar, "el pequeño continente", donde crecen el arroz, la vainilla, la canela y el palo de rosa. — Basque, Saint-Jean-de-Luz, Ghéthary, Cambo, Ustaritz, pueblos encantadores de la costa vasca-francesa. — Champagne. En torno a la maravilla de encaje cincelado en piedra que es la catedral de Reims, allí donde Francia viviera las horas magnas de su historia, esta tierra ofrece al mundo la espuma deliciosa y la chispa dorada de sus vinos. — Tolosa. Tolosa la rosa..., sus violetas, su sol de oro y sus bellas mujeres. — Y al fin París, que no es menester presentar. París, que nada es, ciertamente, sin Francia, mientras Francia nada es sin París...

Fotos Silvestre.







Los Puntos que Calzamos



Nota de

MARGOT GUEZURAGA

AL promediar la mañana entramos en el taller de composturas. Un viejo calvo, enfundado en un guardapolvo gris, discute casi a gritos con una mujer.

—Aquí nada se pierde. Vuelva luego a buscar su calzado... Y no se preocupe, señora, eso es cosa mía; porque aun no encontrándose la boleta, yo conozco el calzado de mis clientes. Tal vez a la persona, la cara, por ejemplo, no se la recuerde en el preciso instante, pero al mirar sus zapatos, en seguida se me viene ella a la memoria. Ya sé quién es. No es por alabarme, señora, pero si me pongo a analizar un zapato, en seguida le voy a decir de qué nacionalidad es él o ella, en qué trabaja, cómo se divierten, su estado civil y...

El carácter, la personalidad... ¿Quién los definió alguna vez en términos vitales? ¡Ah, ya! —recordamos— ¿Quién otro podría ser?

Gutiérrez Solana, aquel ilustre pintor español nacido en un martes de Carnaval, el que en vez de rostro ponía caretas a las figuras que pintaba, trazó en unos de sus libros esta curiosa radiografía del pie:

"El carácter es el signo distintivo de la vida... Una zapatería tiene el escaparate lleno de arquetipos clásicos. Poco va de horma a horma: sólo una letra cambiada. Pero fíjate en tus zapatos, en los de éste, en los míos. Nuestros pies les han dado vida a formas muertas. Ahora, nuestros zapatos tienen fisonomía propia, tienen carácter y vida. Los juanetes, los sabañones, el trasudor, dan vida individual a los zapatos. Y lo mismo es en todo."

Gutiérrez Solana fué un trotador de callejuelas; se puede afirmar que la miseria tenía muy pocos secretos para él; y así en "El rastro", donde van a parar las cosas inútiles de los fracasados opulentos, fué un mago en desentrañar el misterio de las almas revolviendo trapos, que mostraban, como llagas, las diversas capas sociales que albergaba una ciudad como Madrid en sus felices años de pan y toros.

¿Quién no conoce a "Olegario Sepúlveda", zapatero del notable poema de Pablo Neruda? Digno remendón para los zapatos del caminante de Carlos Drummond de Andrade. Dice este poeta: "En el medio del camino tenía una piedra / tenía una piedra en el medio del camino / tenía una piedra / en el medio del camino tenía una piedra". Sólo dos líneas cambian en la segunda estrofa y el "leit motiv" de la piedra en el camino se repite hasta producir una especie de angustia mental. Naturalmente, no puede ser más gráfica la dura lección del destino: En el taller de composturas acabamos de ver, asomando por entre una montaña de cueros sucios y piolines, un zapatón con la suela desprendida, mostrándonos su dentadura de clavos, cual si riera a mandíbula batiente de las mil y una peripecias de la vida al final del largo camino... Esto es lo que quiso expresar Drummond de Andrade.

"Caminante, no hay camino / Se hace camino al andar", dijo Antonio Machado.

La sabiduría popular —pese a nuestro horror por el lugar común— está llena de jugosas advertencias derivadas del zapato en sí o de lo que le es privativo. Al carecer de capacidad o de iniciativa, aconsejamos: "zapatero, a tus zapatos"; para medir la prepotencia de alguien, decimos: "Yo sé los puntos que calza", y otras expresiones que no citamos por ser demasiado corrientes.

Desde niños a mayores, siempre hay un día de zapatos nuevos. Del bautizo, del noviazgo, del casamiento, de las bodas de plata o de oro. Todos son nuevos, primorosos y relucientes. Pero en el cambalache o en el taller de composturas hablan un lenguaje vital: Puntas deterioradas que dicen del melancólico, del tímido, del cobarde mental; tacones gastados, que delatan la marcha del triunfador; capelladas y contrafuertes vencidos, en fin, que revelan otras tantas fallas físicas y morales, con sus secuelas de complejos, frustraciones, cargas emocionales, etc.

El zapato de mujer, más delicado, de distinta conformación, es tan digno de estudio como el del varón. Desde aquellos en que la mujer elegante, al trasponer el umbral de su departamento, los echa a volar por el aire para quitarse el sufrimiento (según el psicodrama podría interpretarse como un acto de liberación de la espontaneidad) hasta los de la obrerita, de la empleada, de la maestra, de la ama de casa, dicen de las mismas cosas pero en una escala infinita de matices.

Zapatos y sandalias con tacos de aluminio para la noche del sábado; "trotters" y mocasines para los días de labor van, tarde o temprano, a parar a las manos del zapatero remendón. El los mira con su "ojo clínico", mientras la dueña, tal vez por pudor, o porque sí, le explica el accidente, la causa, la falta de tiempo en traerlos a componer y la premura en llevárselos...

Otra viene por los suyos que dejó hace tiempo. Antes de llevarlos, los mira con cierto desconsuelo, y murmura: "¡Eran tan hermosos cuando los vi en el escaparate!".

El viejo calvo, enfundado en su guardapolvo gris, la mira con indiferencia. Nosotros, como ya sabemos los "puntos que calza" en materia de oficio, agregamos por nuestra cuenta, parodiando a Antonio Machado: "Zapatero: no hay zapato; se hace zapato al andar"...





La basílica de Santa Teresita en Lisieux.

Visita a Lisieux

NOTA DE JORGE NIÑO VELA

Una de las habituales procesiones.



ENTRE las innumerables rutas cargadas de tradición que nos señalan los senderos de Francia, la que corresponde a Lisieux goza en la actualidad de la más amplia preferencia de los turistas. No es el caso de cifrar el interés que estas excursiones despiertan en los lejanos acontecimientos históricos que la antigua Normandía anota en su haber. Ya no constituye solamente una meta ansiada para los curiosos historiadores la avidez de contemplar las vetustas instalaciones de Falaise, las abadías de Caen, o la espléndida Catedral de Bayeux, donde aún se conserva una tapicería considerada como un documento de valor inapreciable, que relata la conquista de Inglaterra por los normandos, reflejando también los parajes donde tuvo lugar la gigantesca batalla de Normandía. Lisieux acrisola ahora en su importancia histórica algo más que todo eso; sitúa la existencia y la trayectoria terrena de una religiosa que hoy venera con profunda unción el mundo católico: Santa Teresita del Niño Jesús.

Cerca de tres horas de tren separan a Lisieux de París. La campiña normanda se extiende a unos treinta y cinco kilómetros entre el mar y Lisieux. Colinas ondulantes, aldeas muy típicas y construcciones plenas de carácter le adjudican un proverbial interés, encontrándose también en este trayecto la pequeña ciudad de Honfleur. Del lado opuesto y casi vecina hállase Dives-sur-Mer, donde Guillermo el Conquistador reunía a sus huestes para abordar la conquista de Inglaterra. En la iglesia de esta población pueden verse grabados en el muro los nombres de los cuatrocientos Caballeros del Duque Guillermo, existiendo también una pintoresca hostería que lleva su nombre. Finalmente, la vista de Lisieux impresiona de entrada por su sencillez, como una vieja y olvidada aldea a la que aún no ha llegado el progreso. Mas al internarse en la zona, pintorescos parajes y numerosas reliquias y recuerdos del medievo le van adjudicando un interés local muy particular, que permanece aferrado a la sugestión de ese clima tan especial que otorga a esta población el saber que en ella vivió y murió la santa.

Cabe mencionar también que Lisieux —que cuenta con algo más de dieciséis mil habitantes— sufrió en 1944, como consecuencias derivadas de la última contienda mundial, un recio bombardeo. La abadía de los Benedictinos fué totalmente destruída, y de la iglesia de Saint-Jacques no existen más que los muros. No obstante, se conservan en el pueblo gran parte de sus antiguas casas y edificios de particular significación, como ser la catedral de Saint-Pierre, el viejo Palacio de Justicia, el Museo y la basílica erigida en homenaje a Santa Teresita, la que es precedida por una enorme estatua que presenta a esta religiosa sosteniendo en su mano izquierda un libro abierto, donde reza: "Todo aquel que sufre, acérquese a mí. Yo le daré consuelo".

Es así como lo mismo que a Lourdes llegan hoy a Lisieux enormes contingentes de peregrinos, deseosos de acercarse a los lugares donde habitó la humilde Thérèse Martin, la joven que señalada por el Supremo para alcanzar la beatitud logró, entre otros milagros, que inmediatamente después de su muerte cayera sobre su pueblo una lluvia de rosas.

"Les Buissonnets" se denomina actualmente en Lisieux a la casa donde pasó su infancia Santa Teresita. Puede verse en ella la habitación donde a la edad de diez años padeció los sufrimientos de una grave y dolorosa enfermedad; habitación en la cual experimentó las apariciones de la Virgen. En una vitrina se conservan allí sus juguetes, su pupitre, sus libros de estudio y otros pequeños objetos de uso personal. A un costado de esta casa se ha levantado un monumento de mármol de Carrara que representa a Thérèse a la edad de quince años, solicitando a su padre la autorización para ingresar en el Convento de las Carmelitas. Igualmente, a un lado del Carmelo, otro importante monumento, denominado "Le Diorama de Sainte-Thérèse", reverencia a la santa; monumento que tal vez resulta dentro de su carácter único en el mundo: en él se representan diferentes escenas de la vida de Santa Teresita, reproducidas con un sorprendente realismo, lo que despierta la atención de todo visitante. Tales escenas se ajustan a determinados acontecimientos ocurridos a esta religiosa, así como a otros que figuran relatados en esas impresiones de su infancia, tan llenas de frescura, de sinceridad, de unción piadosa, de amor a Dios, que escribiera la venerada santa y que fueran publicadas después de su muerte —con la debida autorización eclasiástica— con el título de "Historia de un alma". Del contenido de este documento surge la evidencia de la inquebrantable fe que llevó a esta joven campesina nacida en Alençon a emprender el camino que conduce a Dios a través de hechos y circunstancias que sumados a los numerosos milagros que se adjudican a Santa Teresita después de su muerte determinaron el trascendental y desacostumbrado hecho de que Roma, a tan sólo dos años de su fallecimiento (ocurrido el 30 de septiembre de 1887, cuando sólo contaba veinticuatro años de edad), iniciara el proceso para su canonización, declarándola Bienaventurada el 29 de abril de 1923 y proclamándola finalmente Santa el 17 de mayo de 1925.

A la capilla del Convento del Carmelo, donde se conserva el relicario que perteneció a Santa Teresita, y en donde una reproducción de su imagen la representa acostada y vestida con el sayal carmelitano, súmase ahora la enorme basílica levantada en su memoria, en cuyos monumentales contornos e innumerables detalles se vislumbra la tradición que ostentan las catedrales de Francia. Este templo, construído conservando un estilo romano-bizantino, fué comenzado en 1929, terminándose recién en 1952. Realizado en piedra, recuerda en cierto modo a la estructura exterior de la iglesia del Sacre-Coeur, de Montmartre. Posee bellísimos "vitraux", y entre los altares laterales que adornan la nave principal, donados por diversos países, figura uno de la Argentina.

EN EL PALACIO DE LOS ELISEOS

EN las altas esferas diplomáticas francesas todos los años se realiza una gran recepción a la que asisten los embajadores que tienen representación en Francia. Esta reunión es ofrecida por el presidente M. René Coty en el Palacio de los Elíseos.

1) El primer mandatario francés recibe al agregado militar de la Embajada de India y su esposa. 2) Los invitados aguardan el turno del paraguas que los protege contra la nieve. 3) El presidente Coty recibe al primer consejero de la Embajada de Birmania. 4) Ali Khan y Sir Gladwyn Jebb, embajador de Gran Bretaña en París, y su esposa. 5) M. Vinogradov, embajador de la U.R.S.S. en Francia.





Néstor Astur Fernández

Cifras y Letras

LA novela, propóngaselo o no el autor, siempre es testimonio de época o de ambiente. En menor o mayor grado, según que por su modalidad se incline a la revelación indirecta y a grandes rasgos o se muestre proclive al reflejo minucioso y adrede, cual si paseara el espejo de la consabida frase a lo largo de un camino. Pero hay una novela —"El buen mozo", de Maupassant— cuyo primer capítulo abunda en información crematística y, dentro de este orden, en precios. Hasta un punto que considero difícil hallar otra que en menos páginas deslice tantos y tan concretos datos al respecto. Veamos:

Jorge Duroy —el buen mozo— sale del restaurante —un figón de precio fijo— después de recibir de la cajera el sobrante de la moneda de cien escudos —cinco francos— dada en pago del consumo. Quédanle, en francos, 3,40 "para toda la vida", que diría un castizo, o sea hasta finalizar el mes. Menos mal que ya el almanaque marca el 28 de un mes de 30 días, el de junio. Dicha cantidad monetaria tiene poder adquisitivo para pasar el par de días con almuerzo y sin cena o con cena y sin almuerzo, a elegir. Opta por lo más barato. El almuerzo cuesta 1,10 y la cena 1,50. Conformándose con la minuta económica quedaría un remanente de 1,20, con el que podría consumir dos colaciones de pan, salchichón y sendos *bocks* de cerveza en un café del bulevar.

El buen mozo soporta tentaciones callejeras y mercenarias. Lleva un talismán infalible para resistirlas: los cuatro cuartos sobrantes que le están diciendo, al tacto, que ha tocado fondo, y no solamente en el bolsillo. Al pasar delante de los cafés céntricos, rebosantes de público, se irrita. No sólo siente sed, sino envidia y rabia al ver que otros se permiten el lujo de saborear refrescos. Piensa que si se registrase a los concurrentes de un café se les encontrarían monedas de oro, de plata, de cobre. Aunque no en rigor técnico, que a este efecto no cuenta la moneda de vellón, de hecho eran trimetalistas. Cada parroquiano debía de tener por término medio 2 luises, es decir 40 francos, que multiplicados por 100, que era el número aproximado de individuos, hacían un total de 4.000 francos. El veterano soldado de las campañas africanas siente el maligno deseo de retorcer el cuello a todos aquellos cochinos. Va por su cuenta el léxico.

Por la novela sábese que un empleado de 1.500 francos anuales se moría de hambre. Tal era el caso del protagonista, que buscó y rebuscó otro destino sin encontrar nada mejor. Tenía en vista uno de caballerizo de picadero, con unos 3.000 francos de retribución, pero un amigo y ex camarada de armas, con el que providencialmente se topa, lo disuade de aceptarlo. Opina que sería estúpido por parte de quien puede llegar a ganar 10.000 francos cerrarse a sí mismo socialmente el paso. El ex conmilitón que le infunde optimismo es redactor del periódico más literario y ameno de Francia, donde un cronista —de los famosos— percibe 30.000 francos al año por su entrega hebdomadaria de dos artículos. O sea 576,92 por semana. Un poeta que escribía cuentos se hacía pagar 300 por cada uno menor de 200 líneas. Un periodista principiante podía ganar 250 francos mensuales. Y con 40 francos era factible alquilar algo que en París resultaba más importante que la cama: ropa de salón. El buen amigo presta al *bel-ami* 2 luises. En ese momento el buen mozo llevaba puesto un terno de 60 francos.

En cuanto a féminas venales, las que habitualmente asistían a *Les Folies-Bergère* conformábanse con óbolos de 2 luises, las que más. Claro que preferían a los metecos, a los cuales podían sacarles hasta 5. Era el *precio fortuito*, como dicen los economistas. Tratábase de mujeres de no muy alto copete galante, visibles desde hacía años en los mismos sitios, salvo cuando pasaban vacaciones higiénicas en San Lázaro o en Lourcine. Una de ellas, dirigiéndose a su amiga, exclama al descubrir a Duroy: "Aquí tienes un hombre a quien no diría que no por 10 luises". Que eran 200 francos. El suboficial de húsares, ruborizado como un recluta, acaricia una idea al mismo tiempo que a las dos monedas de oro que le facilitó su amigo. Y un luis —claro está que se hallaba en manos de un buen mozo— le sirve para apagar la sed, que no habían extinguido los refrescos a que el periodista le había invitado. Total, con los otros 20 francos alcanzábale aún para alquilarse los arreos que necesitaba para presentarse al otro día en sociedad.

Aunque limitándome en detalle a los datos que contiene el primer capítulo, agregaré que la novela da otras referencias análogas, y hay noticia de que por 4,50 compró una camisa y que, andando el tiempo y ya lanzado a la vida de relación social, llegó a tener un presupuesto medio de gastos de 1.000 francos mensuales; pero ya con almuerzos de 8 francos, cenas de 12 y con otros 10 en el bolsillo para esas cosas en las que, sin saber cómo, se va el dinero. En esa época, cuando tiene algún día de aprieto su descenso gastronómico no baja del almuerzo de 3 francos.

Tiene, sin duda, valor documental observar que si la cena en el figón le costaba 1,50, el hecho de salir de allí con un sobrante de 3,40 revela que había dado propina y que ésta fué de 0,10. También es índice costumbrista el hecho de que en el diario firmase vales a cuenta de sueldo y que llegara a tener cuatro mensualidades anticipadas, amén de 600 francos por líneas a escribir. Crédito de escritor.

Dicen los tratadistas que el precio es una relación entre dos cosas en la que uno de los términos es el dinero. Lástima que no suelen ser muy buenas las tales relaciones, por lo menos entre comerciante y consumidor. Con referencia a este asunto, el de los precios, de perenne actualidad, hay en las páginas mencionadas datos suficientes para entretenerse en calcular, reduciendo grosera e iluminativamente, todos los francos a una sola cosa: la comida, que un periodista neófito podía, con sus 250 francos, costearse 227 almuerzos de figón ó 416 colaciones d e pan, salchichón y cerveza (salvo error u omisión). El colaborador de nota, con sus dos artículos semanales, 524 almuerzos, y el cuentista célebre, con trabajos de menos de 200 líneas, 272 almuerzos. O sea, más de un almuerzo por cada línea, que es como para perder la propia en la silueta. No vale la pena calcular el alquiler de la ropa de etiqueta, pero sí es pintoresco consignar que con los emolumentos percibidos por el cronista en una semana podía hacerse 9 trajes modestos y tomar una colación al ir a probarlos. O hacerse 128 camisas, de las baratas, naturalmente. Y conste que con once varas quizá no se confeccionasen cuatro prendas, que antaño las camisas eran de faldeta larga y de complicada pechera. El lector curioso puede entretenerse en calcular, a punta de lápiz, el precio de algunas horas, no muy canónicas por cierto, pues ya tiene idea arancelaria de lo galante.

Esta glosa de antecedentes no pretende sugerir un reivindicatorio pliego de condiciones, pero creo que a cualquier escritor le parecería de perlas que cada línea de un cuento suyo representase un valor económico equivalente a un almuerzo en un figón. Por ejemplo, a una sopa de letras (por lo que tiene de símbolo), una presa de ave (por aquello de la pluma), vinillo aloque (en función de néctar) y fruta (por lo de las vitaminas, que también guarda relación con la cosa a través de las letras del alfabeto). He ejemplificado con el almuerzo, porque si fuese con la cena sospecho que algunos se inclinarían a la suculenta y famosa de Baltasar de Alcázar. No por glotonería, ni mucho menos, sino por devoción literaria. Dicho sea con espíritu de travesura y sin desdeñar la opinión de quienes piensan que, después de todo, en este pícaro mundo mejor que escritor es ser buen mozo. Porque eso no tiene precio.

EN EL ESPIGON DE PINAMAR

Entre los aficionados a la pesca, Marcela Melo, Angélica Uranga y Mary Martínez.



María Sauze de Pueyrredón con sus hijitos. Abajo: la misma, en su deporte favorito.



Carmen Pegasano Devoto, María Ana Firpo y María Inés Firpo.

NUMISMATICA

UNA VALIOSA PIEZA, UNICA EN EL MUNDO, EN BUENOS AIRES



Anverso y reverso del medallón.



EN Buenos Aires, ciudad cosmopolita, de pujante modernismo, centro y amalgama de diversas culturas, encontramos que, además de filatelistas, coleccionistas de obras de arte, etc., la afición por la numismática ocupa también un lugar preponderante. Es así como hallamos en la magnífica colección de monedas de plata, única en su género en América del Sur, que posee el descendiente de una antigua familia de la nobleza austríaca, Jorge E. von Stremayr, una pieza rara, única en el mundo. Se trata del *medallón de plata* del emperador *Publius Licinius Valerianus,* hijo, emperador romano de la segunda centuria de Cristo.

Tal vez los valores de este medallón hubieran pasado inadvertidos, pero el señor von Stremayr, distinguido y experimentado coleccionista, descubrió la joya histórica que tenía en su poder, no obstante lo cual se remitió al dictamen de los grandes técnicos europeos en la materia, para obtener la seguridad de su origen. El conocido experto Niklaus Durr, del "Historischen Museums Basel", de Suiza, y el "Museo Británico", de Londres, confirmaron y certificaron su autenticidad y el hecho notable de ser único en el mundo, lo que le confiere un extraordinario valor.

Hasta ese momento se conocía uno parecido acuñado en oro, pero de distinto cuño y muy deteriorado, que se halla en el gabinete de monedas del museo del Louvre, en París.

Antiguamente se usaban estos medallones, no como moneda circulante, sino como conmemoración de alguna fecha importante. También los emperadores los destinaban como presente particular a un príncipe, haciendo ostentación de su poder o demostrando su benevolencia al pueblo, honrando con estos medallones a algún alto dignatario. Se acuñaban también en ocasión de alguna victoria. Las damas del Imperio, a semejanza de las costumbres femeninas actuales, se adornaban el cuello con una cadena en la cual colgaban estos medallones.

En nuestro siglo, en tiempos de guerra, los naturales y extranjeros de países europeos, perseguidos por sus ideas y creencias políticas y religiosas contrarias al gobierno, huían con pequeñas y valiosas piezas de arte y de colección: pinturas, piezas numismáticas o alhajas, pues su venta les producía dinero. Algunas de estas piezas eran robadas por las tropas que saqueaban los museos, quienes luego las vendían a los que deseaban escapar. Este es el origen de una gran parte de las obras de arte que se encuentran aquí en Argentina.

Este medallón de plata de forma cilíndrica ostenta en el centro de su anverso el atrayente rostro del emperador Valeriano. Su cabeza, mirando hacia la derecha, se halla rodeada por una corona de laureles, a cuyo alrededor se encuentra la inscripción de su alto cargo. "Valerianus P. F. Augustus" (Valerianus Pius Felix Augustus). Este es uno de los emperadores que menos trazos ha dejado a su paso por la historia. Se ignora la fecha exacta de su nacimiento, pero se sabe que compartió el poder con su medio hermano Gallieno.

Fué hecho César primeramente por su padre y después Augustus por Gallieno. Ambos murieron en el mes de marzo del año 1020 de la fundación de Roma y año de Cristo 269, en un complot tramado por sus adversarios para sacarlos del poder.

Valeriano fué un príncipe sabio y modesto, y no cometió extravagancias perjudiciales al imperio, y Claudius, que estimaba su virtud, hizo erigir un monumento a su memoria que llevaba esta inscripción: "Fort succinte Valerianus Imperator".

En el reverso del medallón, enmarcado en un templo de cuatro columnas, notamos la figura de *"Deo Volkano* (Hefestos en griego), dios del fuego y de la fragua, que según algunos mitólogos fué concebido por Juno por sí misma, en su deseo de imitar a Júpiter cuando extrajo de su cerebro a Minerva. Cicerón habla de cuatro Vulcanos: el primero, hijo del Cielo y de Minerva; el segundo, hijo del Nilo; el tercero, hijo de Júpiter y Juno, y el cuarto, hijo de Melanio. El Vulcano hijo del Cielo, forjador del hierro y acaso el original de los demás, parece ser el más antiguo de todos y corresponde al Tubalcain de la Escritura. El hijo del Nilo fué el primero que reinó en Egipto, según la tradición de los sacerdotes, proporcionándole el trono la invención del fuego. El Vulcano hijo de Júpiter y Juno fué uno de los principales Titanes, que se hizo ilustre en el arte de forjar el hierro. Caído en desgracia, tuvo que retirarse a la isla de Lemnos, donde estableció sus fraguas. En general se honraba a Vulcano con especial culto en Egipto, Atenas y Roma. En su sacrificio se inmolaban becerros y lechones. Era costumbre que el fuego consumiese toda la víctima, sin reservar ninguna porción para el banquete sagrado. Es decir, se practicaba el holocausto.

La deformidad de Vulcano, tal como se lo representaba, se percibe claramente aquí en este medallón de plata, y es necesario destacar que entre las miles de monedas romanas que se conocen, es sumamente difícil encontrar reversos que representen a este dios, cuya barba se distingue visiblemente, así como su pronunciada renquera. Aparece vestido tal como en muchos de los antiguos monumentos: con un traje que no le llega a las rodillas, y en su cabeza un bonete o gorro puntiagudo, ostentando en la diestra un martillo y en la otra mano unas tenazas.

El descubrimiento de esta valiosa pieza, verdadero hallazgo histórico, nos trajo un recuerdo tangible de un emperador de aquella fastuosa época romana que los eruditos de todos los países saben apreciar.

B. C.



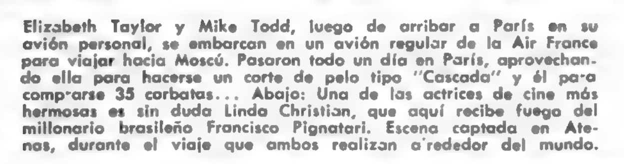
Parejas Famosas

Sofía Loren, actriz de cine italiana, se casó hace poco con Carlo Ponti, boda que le trajo algunas dificultades con el Vaticano. Ambos aparecen durante su viaje hacia Los Angeles, desde Europa, a mediados de enero, a su paso por Copenhague, donde ella rehusó hacer comentarios sobre un posible bebé que esperaría.



Otra actriz, Eva Bartok, húngara de nacimiento, se casaría con el marqués de Milford Haven, con quien aparece aquí en Londres.

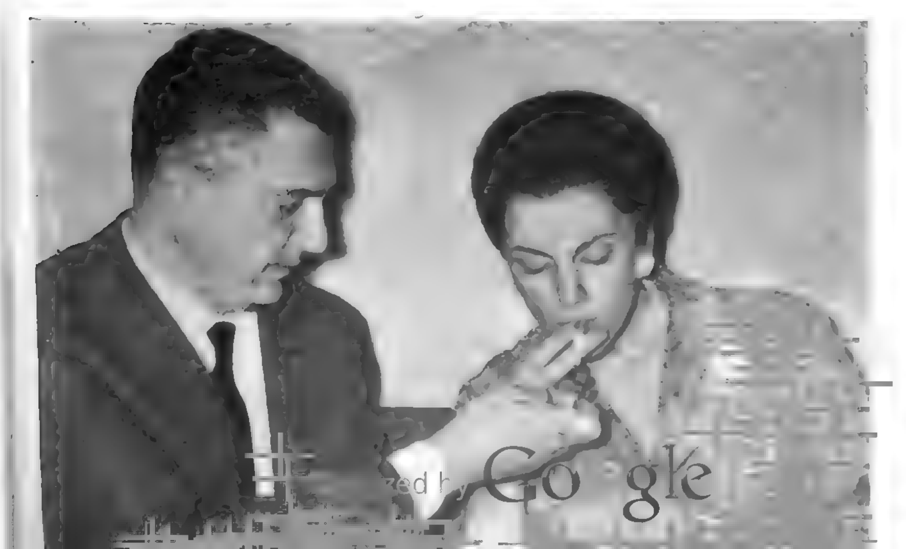




Elizabeth Taylor y Mike Todd, luego de arribar a París en su avión personal, se embarcan en un avión regular de la Air France para viajar hacia Moscú. Pasaron todo un día en París, aprovechando ella para hacerse un corte de pelo tipo "Cascada" y él para comprarse 35 corbatas... Abajo: Una de las actrices de cine más hermosas es sin duda Linda Christian, que aquí recibe fuego del millonario brasileño Francisco Pignatari. Escena captada en Atenas, durante el viaje que ambos realizan alrededor del mundo.



Erich María Remarque, autor mundialmente conocido, se casará con una artista. Ella es Paulette Goddard, que dejó un compromiso teatral en Detroit para ir a esperar a Remarque en el aeródromo de Nueva York, donde ambos aparecen felices, pues piensan casarse pronto e ir a vivir a Suiza. Abajo: Françoise Sagan es una muchacha de éxito en el panorama artístico de Francia. Su libro fué un "bestseller" y el ballet cuyo argumento escribió fué todo un éxito en Montecarlo. Aparece ella aquí con su novio, Guy Schoeller.







Delia Garcés y Alberto de Zavalía.

Primer Mensaje Argentino en el Teatro de las Naciones

POR primera vez la Argentina actuará en el Festival Internacional de Arte Dramático organizado por el Théâtre des Nations, que tiene lugar todos los años en París en el antiguo Théâtre Sarah Bernhardt. Es también la primera vez que tomarán parte intérpretes de América latina. Hasta ahora del continente americano sólo habían ido los Estados Unidos.

El Théâtre des Nations, que se debe a la iniciativa de A. M. Julien, secundado tan eficazmente por Claude Planson, se inició en 1954, con el Festival Internacional de Arte Dramático. Hoy acuden de todas partes del mundo los mejores intérpretes, deseosos no sólo de prestar su concurso a tan loable empresa sino de afianzar su propio prestigio y el del país que representan en una muestra del teatro universal. En las distintas oportunidades que me tocó asistir a sus representaciones durante mi estada en París no asistí meramente a una representación teatral. Presencié un espectáculo importante, sobre todo por su significado, pues crea entre los pueblos un vínculo armonioso que logran difícilmente a veces otras tentativas en el mundo político o diplomático. Aquí es de esperar que algún día hallará un eco en el apoyo oficial el acercamiento que intenté realizar repetidas veces a través de estas manifestaciones internacionales que lograrían restablecer en el concierto universal el prestigio argentino, tanto tiempo dañado. La presencia de la cultura es siempre la mejor garantía y la que más inspira confianza. Los tratados se firman a veces con la pluma de los poetas.

Por ese motivo, las manifestaciones del Théâtre des Nations se convirtieron en uno de los más importantes acontecimientos teatrales del año, si no en el más importante por su contenido en favor del arte dramático y por su proyección internacional.

Hoy la presencia de una expresión argentina se debe a la tan loable iniciativa de Delia Garcés y de Alberto de Zavalía, primera embajada teatral que se ausenta de nuestro país a Francia, llevando una compañía compuesta de un reducido número de actores. Su decisión, llevada a cabo no sin sacrificios, es un ejemplo. En su intención no cabe la idea de ser ni los únicos ni los mejores. Quieren, sobre todo, estimular las posibilidades latentes en el teatro nacional, y al tratar de llevarlas a un teatro parisiense convertido en teatro de las naciones alentar futuras jiras de otras compañías argentinas.

No limitar este esfuerzo a una única tentativa personal es la preocupación de Zavalía, como así lo expresa: "Quiero estimular la ida de compañías argentinas todos los años, de modo de estrechar vínculos con los ambientes artísticos del mundo entero. Pienso llevar conmigo, además, un amplio material fotográfico e informativo de nuestra escena nacional. Con estos elementos se podrá organizar allá una exposición durante el tiempo que dure nuestra actuación en el Teatro de las Naciones, pues no sospechan allá la inquietud nuestra por el teatro, ni la diversidad de las obras que figuran aquí en la cartelera teatral, hecho que a menudo llama la atención de los elencos extranjeros que nos visitan." Al interrogar a Zavalía sobre el repertorio que llevará, me informa que representarán una pieza escrita por él, llamada "El límite", cuya acción transcurre en 1841, durante la época rosista, trasponiendo en escena un episodio histórico que sucedió en Tucumán. Las circunstancias infortunadas por las que acaba de atravesar nuestro país inspiraron la obra escrita por Zavalía. El autor no dejará de ilustrar así a más de un espectador europeo, más informado de lo que sucede en la Luna que de lo que pasa en los pueblos de América latina. Es cierto que recién ahora empezamos nosotros mismos a enterarnos. Con razón le oí decir a Arciniegas la falta que hacía una Unión Panamericana de la Opinión Pública, independiente de los gobiernos, para que no se desvirtúe su finalidad.

Zavalía confió a Saulo Benavente la realización de los decorados que llevarán a orillas del Sena la particular poesía de un patio tucumano que parecerá desprendido de una tela de Figari. La música, compuesta por Ginastera, evocará algunos ritmos criollos.

Delia Garcés, fina y entusiasta, espera estimular el acercamiento cultural con nuestro país en ambas direcciones, segura de que esta embajada de buena voluntad provocará corrientes favorables para futuros intercambios. Delia Garcés, antes de emprender viaje a Europa, a cuyo regreso continuará su actuación en "El límite", que Zavalía piensa reponer aquí, cumplirá un mes con el Teatro Nacional de Comedia, en Noche de Reyes, de Shakespeare, traducido y adaptado por León Felipe.

Ahora también se podrá ver ondear los colores argentinos en el frente del edificio del Théâtre des Nations, donde ondean los estandartes de los países que llevan la misión de internacionalizar el arte dramático, convirtiendo a París en el tablado público del gran teatro contemporáneo, al que llega este año el primer mensaje argentino.

MARIE PASCAL



UNA MEZQUITA MIXTA



Reliquias de la época en que era un templo cristiano dan un carácter poco común a la ahora mezquita de Omayyad, en Damasco, Siria. Hecha construir en el siglo VI por el Califa Omayyad, Walid ibn Abdul Malik, fué reconstruída en 1893, luego de un incendio. Esta vista interior de la mezquita muestra el altar de San Juan Bautista, en el centro de la misma. Dicho altar fué erigido cuando este edificio era un templo cristiano



Musulmanes orando, dentro de la mezquita de Omayyad, en Damasco, que otrora fuera un templo cristiano



El exterior de la mezquita de Omayyad, en Damasco, presenta reminiscencias de la antigua edificación del período cristiano.

HIJO DE CHAPLIN

CUANDO se estrenó en Londres la película de Charlie Chaplin "King of New York", para prestigiar la "première" el propio Carlitos se hizo presente acompañado de su hijo Michael —quien participa también en el film— y de su esposa. El pequeño Michael, de 11 años, hace el papel de un niño comunista que vive con sus padres, adictos también a esa ideología política.

Charlie declaró a los periodistas que todos sus hijos eran aficionados al arte de la interpretación, pero aclaró que por el momento prefería verlos en las aulas del colegio. La prensa londinense describió a Michael como "talentoso" y le augura para su futuro una nombradía similar a la de su padre.

"Un Rey en Nueva York" es el primer film que Charlie Chaplin, de 68 años, realiza en Gran Bretaña. Como se recordará, Chaplin abandonó Estados Unidos, donde había trabajado por espacio de 42 años, a raíz de la campaña organizada en su contra por el senador norteamericano Mc Carthy. Actualmente vive con su esposa Oona, hija del célebre dramaturgo Eugene O'Neil, y con sus seis hijos, en Suiza. A juzgar por la ovación con que Charlie Chaplin fué recibido en Londres, su nombre goza de la misma popularidad de antaño.

Mientras su padre ofrece sus puntos de vista sobre Estados Unidos, su hijo lo observa con atención. Abajo: Michael con sus padres, cuando se estrenó Un Rey en Nueva York, *en Londres.*





*Otra instantánea que registra los frecuentes **interrogatorios a que** fué sometido Chaplin por los periodistas. **El tema candente: su** réplica a las imputaciones **formuladas en su contra por un senador estadounidense.***

El público londinense se aglomera en torno del coche que conduce a Chaplin con su esposa Oona, hija del célebre dramaturgo O'Neil. El famoso bufo sigue contando en Londres con la popularidad y simpatía de sus mejores tiempos.

He aquí a padre e hijo. Según los críticos de cine londinenses, la actuación del pequeño Michael pone de relieve condiciones que le auguran en el arte de la interpretación una posición destacada y perdurable.



Jorge Newbery, a quien el Aero Club Argentino otorgó uno de los primeros brevets, *disponiéndose a conquistar el record mundial de altura: 6.225 metros.*

Cincuentenario del Aero Club Argentino

El Aero Club Argentino, reconocido de utilidad pública, creador de la aviación civil y militar de nuestro país y representante de la Federación Aeronáutica Internacional, figura por su importancia como la primera entidad aero civil en Sudamérica.

Recientemente cumplió el cincuentenario de su fundación, fué creado el 13 de enero de 1908, e inició su actividad aeronáutica mediante la práctica de aerostación, es decir, efectuando ascensiones en globo libre. Más tarde, en el año 1910, inicia su actividad aérea mediante el uso de aviones, organizando en su antiguo aeródromo de Villa Lugano el primer acto aeronáutico, en el cual Emilio Aubrun logró una altura de 112 metros y Alfredo Valleton recorrió 20 Km. en 27 minutos, o sea 44 Km. por hora, lo que pone de relieve la verdadera época inicial de nuestra aviación.

Asimismo, el Aero Club Argentino tuvo la misión de otorgar los primeros *brevets* de aviadores, figurando entre ellos Jorge Newbery, Aarón de Anchorena, Florencio Parravicini, Juan A. Rotto, Alfredo Valleton, Emilio Aubrun, Waldimio Correa, Horacio Anasagasti, Eduardo Newbery y otros propulsores de la aviación.

La primera comisión directiva del Aero Club Argentino la integraba como presidente, Aarón de Anchorena; vicepresidente 1º, Arturo Lugones; vicepresidente 2º, Jorge Newbery; secretario-tesorero, Alberto de Bary; vocales: Waldimio Correa, Antonio de Marchi, Sebastián Lezica, Roberto Zimermann e Isaac de Olivera César.

Entre los hechos salientes del Aero Club Argentino merecen señalarse los siguientes:

1) Bajo el patrocinio del Aero Club Argentino se realizaron públicamente los primeros vuelos en avión en nuestro país.

2) Las maniobras militares efectuadas por nuestro ejército en el año 1911 en Campo de Mayo contaron por primera vez con el concurso de globos que, cedidos por el Aero Club Argentino, fueron utilizados para realizar observaciones de carácter militar y como parte integrante de dichas maniobras.

3) En el año 1912, y por iniciativa del Aero Club Argentino, nuestras Fuerzas Armadas incorporaron la aviación a sus actividades específicas. Fué así que, mediante un movimiento popular, el Aero Club Argentino inició una colecta denominada "Fondos Pro-Flotilla Militar" y con el producto obtenido adquirió un plantel de aviones que puso a disposición del Ministerio de Guerra y contrató, además, los servicios del aviador francés Marcel Paillette como instructor de vuelo en El Palomar, donde quedó de esa manera creada nuestra actual Escuela Militar de Aviación.

4) El Aero Club Argentino obtuvo para nuestro país el primer record mundial de altura por intermedio de Jorge Newbery, quien, utilizando un avión "Moranne Saulnier", alcanzó el 10 de febrero de 1914 la extraordinaria marca de 6.225 metros de altura, homologada por la Oficina Meteorológica Argentina.

Actualmente tiene su sede central en la calle Rodríguez Peña 240 de esta capital y su aeródromo en San Justo (Bs. As.); cuenta con 1.200 socios, 30 aviones para su actividad aérea, 100 alumnos que realizan el curso de piloto a cargo de 4 instructores de vuelo y desarrolla una actividad de 1.000 horas de vuelo por mes. Posee además 3 aviones adquiridos últimamente, con equipo agrícola para trabajos de fumigación, y en breve efectuará también el servicio de correo aéreo.

Cabe destacar que el Aero Club Argentino, desde su fundación, ha impartido instrucción de vuelo a 3.500 aviadores civiles, sobre un total de 12.000 con que cuenta nuestro país, existiendo en el mismo 135 aeroclubs para la enseñanza aero civil.

La actual comisión directiva del Aero Club Argentino está integrada como presidente, Mario L. Olezza; vicepresidente, Francisco Tabacmann; secretario, Ricardo O. Moreno; tesorero, Héctor Domenech; vocales: Juan C. Miguel, César Galimberti, Luis A. Millán, Horacio Barbieri, José H. Sosa, Sebastián Martín, Humberto Mirra, Oscar Radice y Oscar Marschall: revisores de cuentas: Enrique Lozano y Ricardo Mussa Juri.

Los monólogos de Carlos Duelo Cavero



Carlos Duelo Cavero.

BONALD, el fundador del tradicionalismo filosófico, dice que "el hombre piensa sus palabras antes de hablar sus pensamientos" o, lo que viene a ser igual, que "el hombre no puede hablar sus pensamientos sin pensar sus palabras". Puro conceptismo. En el fondo lo único que asegura es que no hay pensamiento sin pensamiento. Por otra parte, la verborrea como enfermedad, la palabra como delirio y la idea como exclamación hacen dudar del pensamiento previo de algunas emisiones de lenguaje.

Pero no es de las palabras en sus relaciones con el pensamiento —o viceversa— de lo que queremos tratar, sino de las palabras y sus compromisos. Nunca se hallan tan comprometidas —y desamparadas— las palabras del hombre como cuando nacen con el diálogo "prohibido", con la réplica excluída, que es el caso de las palabras impresas y de las palabras en función de charla radial. El hombre que habla solo ante un micrófono tiene, para nosotros, el patetismo del hombre que va hablando solo por la calle. No porque el hombre del micrófono hable para la soledad, que no es así, por supuesto, sino porque habla en la soledad, porque en la soledad, que es como una cámara oscura, se nos van revelando, como en fotografía, algunos pasajes de su alma. Claro está que nos referimos al que es autor de sus palabras y no al que es actor o representante —véase la similitud que tiene este vocablo con el vocablo "corredor", "delegado" o "comisionista"— de las palabras ajenas. Cuando un autor declama o expresa su propio monólogo el tono es innato en él, está consustanciado con su pensamiento, y no es aprendido como cuando quien declama o expresa el monólogo es un actor. El actor, con frecuencia, le ganará en claridad, en musicalidad, en efectismo; pero sólo en la medida en que un paisaje pintado le gana al paisaje verdadero de que es trasunto. La voz del autor nos llega en su monólogo como una larga y temblorosa raíz de su espíritu, y la palabra va como de su mano, igual que un hijo al que guía y cuida.

Estas reflexiones nos la ha sugerido el ciclo de charlas —diríamos mejor glosas, o disquisiciones, o monólogos, porque charlar es hablar mucho, indiscretamente o sin otro fin que el de pasar el tiempo, y la palabra "charlista" no la registra el diccionario, pero sí la peyorativa "charlatán"—, nos la ha sugerido el ciclo de glosas que viene desarrollando por Radio Belgrano el periodista y escritor Carlos Duelo Cavero y que se titula "El mundo sigue su marcha".

"El mundo sigue su marcha" es un glosario de los grandes y pequeños acontecimientos de nuestra época. Carlos Duelo Cavero recuerda a su maestro Ortega y Gasset, el Ortega y Gasset de los tiempos de "El Espectador". Para Duelo Cavero, raciovitalista confeso, carece de peligro la famosa frase de Henri Regnier: "Vivir envilece". Es, por lo contrario, el no vivir, la renuncia a la vida, la apatía, la abulia lo que verdaderamente envilece, en su opinión. No quiere decir esto que no sienta la angustia de la existencia, sino que se ha adaptado a ella o ha encontrado la fórmula feliz de "sofocar lo trágico". No hace mucho, en una "interview", le preguntó un periodista qué le parecía el mundo a través de las noticias que comenta en la radio, y Duelo Cavero le contestó: "Me parece una novela donde se pueden encontrar sucesos y personajes de verdadero interés. En este sentido me atrae más el niño que salva a un perro de un incendio que el sabio que inventa una máquina para descubrir uranio sin salir de casa".

Cuando algo lo inquieta, lo irrita o lo alegra acude a glosarlo con la misma diligencia con que la araña corre desde el centro de su trama hacia el insecto que ha apresado o hacia el hilillo que se le ha roto. A veces habla de algunos asuntos con un humorismo sombrío e intencionado —como el de la falsificación de billetes llevada a cabo por un preso y el de las sucesivas autodefensas de Carl Chesmann— y entonces sus palabras son negras y grises con sorpresas de luz cruda, como los grabados de Durero y de Matías Grünewald. Duelo Cavero sabe que lo eruptivo, lo turbio, lo nefando, lo cruel forman el mundo; pero asimismo sabe que lo plácido, lo transparente, lo *fandus,* lo bueno también forman el mundo. En sus monólogos, traten de lo que trataren, siempre se aprecia una especie de consoladora armonía, una oscura templanza, lo que Pascal habría llamado quizá "la ordre du coeur" el orden del corazón. Duelo Cavero estudia el hecho histórico con "el color local" que lo caracteriza, de igual modo que el bioquímico estudia a través del microscopio las bacterias con las anilinas que las resaltan: nunca aísla el suceso del lugar en que se ha originado, y así, Duelo Cavero queda a salvo del temor de Davis: "El peligro más grande de los estudiosos de la sociedad al tratar de historia, ya sea como modo de pensar o como contenido de significación, es sacar a los hechos históricos fuera de su propia contextura". Duelo Cavero, ni siquiera al comentar el episodio más insignificante, se desvincula de su responsabilidad de operario o acarreador de ese material precioso que va al pasado organizado que es la Historia. Esa responsabilidad se pone en evidencia, no en la solemnidad de la entonación, sino en la veracidad del dato, en la honradez del dato. Por momentos se tiene la impresión de que Carlos Duelo Cavero está hablando, no para el público, sino para la posteridad, según es de lapidario a veces su estilo. En otras ocasiones, en cambio, parece que está hablando consigo mismo, para sí, y que habla solo porque espera, como dijo Machado, "poder hablar con Dios un día".

JUSTO PAZ GENER





Una voz entrerriana para la poesía

POLDY BIRD

TODO poeta es, ante todo, y para siempre, dolor. Su gesto elemental es clavarse la tierra, el agua, el viento y el fuego como si fuesen hojas de acero toledano muy cerca del corazón. Y en esta dramática perspectiva de irse destruyendo, de buscar el dolor desesperadamente, como quien busca la revelación luminosa del sol, va creando sus páginas para darlas y para que al hacerlo ya no sean del todo suyas.

"Porque herir al corazón —afirma Antonio Porchia, el singular autor de las "Voces"— *es crearlo".*

Si bien el dolor de la poesía es universal, y desde Homero hasta Langston Hughes toda la creación ha sido un quehacer tremendo, ya se trate de la guerra del Ilión o de la revelación de la piel del negro, cada cual llora y crea a su manera. No en vano adoctrinó Amado Nervo que el poeta es como las estrellas, cuyas luces brillan en forma estelarmente personal, aunque el tiempo y la distancia los confundan en un mismo brillo envejecido...

Todos los días, un poeta. Que a veces no es sino una refracción de la propia razón de la vida que llevamos dentro. ¿Quién no ha sentido, acaso, esa honda desazón que se apodera del alma, hasta convertirse casi en una expresión física, caminando por las calles de la ciudad? ¿Quién no ha experimentado un *"extraño dolor en los miembros"* o un terror que amarra el cuerpo al mismo suelo, o los brazos como ramas que se elevan al cielo? Es que, en verdad, la poesía es una forma de la verdad, de la verdad que descubrimos a veces en un instante extremado, aunque aquel gran ecuatoriano muerto en plena juventud —Medardo Angel Silva, el negro magnífico que a los diecisiete años se descerrajó un tiro— nos hable de la revelación poética como la única forma de revelación de la belleza.

Toda esa doctrina nos sugiere hoy la presencia y la poesía de una voz argentina —voz de mujer— que llegó un día de Entre Ríos con el bagaje incontenible de sus sueños y de su inexplicable juventud: Poldy Bird.

Son maravillosos estos datos de una generación literaria. En nuestro caso, confieso que nuestra generación apenas se conoce. No hemos tenido tiempo de presentarnos y tal vez sea por eso que la nuestra se siente sola, pese a que el poeta tiene siempre por atributo la soledad. Así que deberé referirme a la obra de Poldy Bird, no tomándola en función generacional sino como una voz propia, sorprendente, que nos ha admirado de pronto con la revelación de su canto.

Si quisiéramos psicoanalizar su poesía, nos encontraríamos con un asombro inicial. Si el poeta es soledad, la soledad es presencia del recuerdo. ¿Y qué recuerdo más querido para el poeta que el de la propia infancia, cuando se ha pasado en la región del sueño? Porque no debemos perder de vista que:

De niños somos todos un poco campesinos
y tenemos los ojos del color del verano;
Se quiebran las estrellas en la sangre de vino
y un ángel de la guarda nos lleva de la mano.

Que yo recuerde, ninguna mujer ha cantado así en la lírica argentina el poema apasionado de la infancia. Y el verano de los ojos, su sentido solariego y su dramática perspectiva sentimental deben ser para Poldy Bird tema angustioso, ya que ella misma se encarga de decirnos:

Siento como un llanto
por todos los desheredados.
Por los que desconocen la intención de un abrazo,
por los que se despueblan de los hombros
y no saben beber el viento del verano
en las copas de las casuarinas...

Hay en la poesía de Poldy Bird una decidida vocación de elementos telúricos. El árbol es allí la objetivación del hombre y de su espíritu. La savia, las ramas, las raíces, todo forma un conjunto único, una tendencia total a abarcar el alma de lo humano. Y si el árbol es hombre, toda espada que atraviesa su costado, como la lanza de Longinos, es un hacha que se clava en su madera:

Y llegó un leñador con el filo del hacha.
No podía moverme;
el terror me amarraba,
y recuerdo
en la noche callada
mi voz viva gritando:
¡Leñador, no soy árbol!
¡Leñador, no soy árbol!
¡Leñador, no soy árbol!

Poldy Bird hace poesía pura, es verdad —¿es que acaso puede haber poesía impura?—, pero su obra es siempre de lo concreto. Traslada al verso sus estados vivenciales, todo el hondo escrutinio de una pasión y de un encuentro con la realidad. En ese sentido, sus poemas y yo coincidimos con aquella admonición de Benedetto Croce, cuando establece que si la poesía fuera una lengua aparte, de los dioses, nada tendrían que hacer los hombres con ella. Y la experiencia nos enseña que la poesía ha de ser una constante revelación de lo que el hombre quiere. Sumergirse en el agua de los mares y flamear en las crestas de las montañas.

Poldy Bird establece una poesía de la realidad, dijimos. Pero toda la realidad que reconoce es la suya, en una angustiosa decantación del mundo que ríe, que sufre, que llora a través de su propio mundo. Pasa así por el tinglado en que se mueven las marionetas del amor, del odio, del desprecio, de la hermosura, esos extremados mundos en que trascurre la redondez del mundo en que vivimos, para recordar al fin que:

Siempre pasa lo mismo:
después de haber andado
por todas las ideas y todos los caminos,
nos arrodillamos llorando alguna pena
ante un crucifijo...

Sus elementos son los elementos de un asombro elemental que se revela de pronto al mismo poeta y lo deja enceguecido con la razón de su propio brillo. Transitan por su poesía los ángeles, las azucenas, los ríos, los besos, las jícaras, algún "¡oh, desventurado!", que es el grito más compasivo en la lírica argentina que yo recuerde. Todo ello no es sino la objetivación de un mundo intransferible que no puede ser calificado ni encasillado en esas tendencias de la lírica que, a título de redimir al arte, terminan por matarlo.

¿Que cómo se nos ocurrió hablar de esta poetisa? Llevamos ya varios años atisbando todo lo que pueda ser diferente en nuestro campo poético. Hemos visto transitar nombres y obras y sabemos que a la mayoría los acogerá, tiempo y camino, el paño agridulce del olvido. Pero hoy, ante esta *"Tierra Azul"* en que los *"Salmos"* de Poldy Bird, con sus resonancias bíblicas, con sus voces litúrgicas, en que una sacerdotisa de lo increado parece estar cantando en el templo de las antiguas deidades, no tenemos más que confesar que hemos oído una voz nueva, *algo diferente en nuestra lengua vieja,* como quería Eça de Queiroz, y quedarnos después muy pensativos, como un niño al que le pusieran en la mano un juguete maravilloso con sus luces, con sus colores y sus sombras.

A. BLASI BRAMBILLA

Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

ABRAXAS, por Helena García de la Mata. — Prosternada ante la divinidad que conjuga cielo e infierno e invocando al dios adorado por los gnósticos, Helena García de la Mata crea una poesía espíritu-intelectual que satisfaría a la divinidad encargada de la simbólica función de reunir en un haz de fuego lo angelical con lo demoníaco. El verso, flexible y de rico lenguaje, además de exaltar a ese Abraxas del gallo y la serpiente —como se ve en los signos esotéricos—, sube a una suave colina lírica donde el niño solitario, "pescador de sueños", la espiral del sendero "que está detrás de los espejos" y la voz que transforma las ideas secretas en profundas y sabias, encuentran en esta poesía subjetiva un clima de magia y misterio sostenido por un ritmo cadencioso, seguro, cuyo motivo conductor, en una suerte de regla wagneriana, es la fuerza de la vida y la realidad del hombre, mezcladas a la irrealidad de lo sobrehumano y lo fantástico. La poesía de Helena García de la Mata pertenece a esa línea poco frecuente, en que la inspiración se mezcla a ocultas y firmes certidumbres. (Ediciones *Botella al Mar*).

ES CUESTION DE PENSARLO, por Nuchy Bayón Romero. — En verdad, hay que pensarlo: o esta novela "pasa" porque su autora tiene quince años, o solamente por haber llegado nada más que a la edad quinceañera es que ha escrito este libro. La escuela de Françoise Sagan —*Bonjour, tristesse*— y Pamela Moore —*Chocolate for brekfast*— ha ganado adeptos, y aun cuando este relato no tiene nada del apocalipsis de aquellos dos "best seller" —éste es un libro normal y apacible—, es indudable que el océano ha traído a nuestra ciudad, según se ve con este libro a la vista, una fiebre literaria que, por lo menos en este turno, no se compensa con una historia como la de *Es cuestión de pensarlo*. Dice la señora Ramos Mejía, en el prólogo, que la novela rosa ha dejado en nosotros un regusto de romanticismo, preguntándose luego: "¿Quién no es algo romántico?". Supongamos que todos lo seamos —y ojalá así sea—, pero la novela rosa no es romanticismo, del mismo modo que la historia de la navegacion no es la historia de la piratería. (Editó *Kraft*).

POESIA ARGENTINA DEL SIGLO XX, por Juan Carlos Ghiano. — Más importante en su ordenamiento que en su interpretación, más valioso como obra de consulta de nombres que de la calidad de los poetas y la poesía estudiados, esta obra del autor de *Constantes de la literatura argentina* es, desde ya, un aporte al estudio de la poesía argentina que será tenido en cuenta cada vez que se quiera buscar en nuestra poética títulos y autores. El esfuerzo de Ghiano ha sido extraordinario, y el hecho de que no haya culminado en un acabado y justo análisis del tema ha de atribuirse antes a la vastedad del mismo que a la idoneidad del autor, indiscutible como se sabe. Bien estudiado está el movimiento martinfierrista, aunque una plenitud mayor lo habría completado de acuerdo con su trascendencia; el demasiado rápido inventario de algunos nombres capitales de nuestros poetas; la muy discutible valoración de algunos y la absoluta exclusión de otros, como el exceso de detenimiento en los que Ghiano juzga importantes, conspiran contra la exactitud general del ambicioso trabajo, el cual, por otra parte, es igualmente uno de los más vastos realizados en el país. Hay aciertos de crítica lo mismo que fallas, pero es indudable que el trabajo del autor de *Extraños huéspedes* revela su gran conocimiento y las aptitudes para un esfuerzo inventariador como el que ha cumplido sobre la poesía argentina del presente siglo. (Edición de *Fondo de Cultura Económica*).

VERSOS ENTRE PENAS Y ALEGRIAS, de José Víctor Jugo. — Conjugan una intención emotiva con la glosa amable y risueña. *La dicha del recto vivir*, de Bertin, estudio de la disolución del "yo", el más allá y otros factores subjetivos de la existencia. *Jazmines nicoleños y azahares tucumanos*, de Emma R. Mosto, novela romántico-histórica de la época de Rosas. Importante como documento de actualidad es *Por la libertad de Ucrania*, obra documentada y significativa. *Miguel Cané* y *Miguel C. Victorica*, dos conferencias pronunciadas por Manuel Mujica Lainez y Julio E. Payró, respectivamente, con los auspicios de la Comisión Nacional de Cultura, que las ha editado para su colección "Los Homenajes". *Tres arpegios*, de Anita Durán, versos escritos en California. *Poemas a Cehizar*, de Amílcar Uralde, es una buena muestra de este poeta venezolano. *Guía de la salud mental*, de Emilio Mira y López, es un estudio sobre la "paz mental" y un excelente breviario de la salud psíquica.

MORADAS DEL AMANECER, por Juliana de Urriza. — El saludo de la Cruz Roja Argentina a la Cruz Roja de los Estados Unidos de Norte América en sus Bodas de Diamante (1881-21 de mayo-1956) inspira a la autora una expresión de homenaje y el deseo de una adhesión que, posiblemente, habría correspondido hacerlo en prosa, no precisamente porque la poesía no pueda cantar a esas dos instituciones, sino porque en este libro no se ve el canto llevado a la poesía. Las buenas intenciones de la autora son dignas de elogio, lo mismo que los otros temas que la ocupan, pero la poesía no ha sido lograda, como en "Danza" —"Extasis, elevación y causa, sombra azul que se desplaza..."—, ejemplo del resto de este libro, cuyos Ritmos y Poemas, según reza el subtítulo, no cumplen con la ley de la armoniosa sucesión que se obtiene combinando acertadamente las duraciones, de acuerdo con la definición del ritmo, ni con lo que se entiende por esencia del poema. (Edición de la autora).

RONDA REDONDA, por Juan B. Grosso. — Como lo quiere el autor, estas canciones que rondarán las aulas infantiles y alegrarán la noche de epifanía, "tienen alas de brisa, frescura de manantiales y gorjeos de sonrisas". La escuela, el cuaderno y la canción del huerto, como los juguetes y el circo de Don Sarampión, equivalen a esa ronda redonda que tiene además de la línea circunvaladora de la circunferencia la superficie nutritiva del círculo. Una gota de agua, un mono o un equilibrista circenses, o simplemente un terrón de césped, son temas con los cuales Juan B. Grosso alcanza al niño los mejores elementos para su alegría y su recreo espiritual. (Editorial *Kapelusz*).

POEMAS SIMBOLICOS, por Ramón D. Villar. — La emoción honda y noble que señala el doctor Manuel Blasco Garzón en estos versos compuestos en horas de lucha y esperanza es la emoción del hombre hacia cuyo espíritu han llegado todos los estremecimientos de la vida, tanto los felices como los dolorosos. Ramón D. Villar, miembro de la Academia Gallega, se convierte de hombre en poeta cuando evoca el itinerario de su vida, la solidaridad de su compañera, el amor, la lucha y la fe que le acompañaron —adversos o dichosos— durante una existencia rica en subjetividad y fortalecida por los sentimientos. "Poeta que no tiene una filosofía, es un simple señorito que hace versos", dejó dicho el gran Antonio Machado, y Ramón D. Villar tiene, con estos *Poemas simbólicos*, la certidumbre de que poesía no es la mera versificación que se oye sin sentir su eco profundo. Por el contrario, trae el bello sonido de una suave y honda música espiritual. (Edición del autor).

EL METAL Y LA VOZ, por José Isaacson. — En los más antiguos textos sánscritos de la época védica se advertía que la poesía es una palabra cuyo sabor es la esencia. Pocos poetas han recogido la recomendación a pesar de que siete mil años pudieran quizás ser suficiente para que la enseñanza tuviera alguna admonición didactica. Pero José Isaacson la ha tenido muy en cuenta: espíritu, idea, evidencia, tres elementos indispensables para la poesía auténtica, componen su trabajo, cuya singularidad se encuentra en cualquier verso de los veintiocho que integran *El metal y la voz*, libro que pertenece ya mismo a la poesía argentina (y a la Poesía) por su verdad poética y el éxito de una creación original, peculiar y distintiva. José Isaacson reúne música y pensamiento —conjunción de gran poeta— en "La Torre"; color y sentimiento en "Jujuy"; metafísica en "El profeta", y esencia lírica en "Una sola palabra". Más allá de todas las prescripciones y más acá de toda la independencia creadora, José Isaacson es el poeta de raza para quien la palabra viene a ser la causa y el efecto —simultaneidad que él domina con perfección— de la única resonancia válida para el mundo y el hombre coevo de toda época, la de los vedas como la de los satélites: la poesía. (Editorial *Americalee*).

POETA EN MARYLAND, por Martín Alberto Boneo. — Cálido, triste, finamente sentimental, con música de viajes y aprendizaje en veranos e inviernos de largo itinerario, el poeta de *El laberinto* canta, melancólico y lírico, la tierra visitada, el Kenwood, el Silver Spring y la Virginia que enternecieron su ánimo y provocaron alguna lágrima, el Maryland donde las gentes, el cielo y la vida penetraron en su corazón —de poeta, indudablemente—, fijando, como en el "Soneto del Adiós", el rincón querido, el árbol niño, el "sendero en luz dorada" y "tanta dicha en mi llanto reprimido". También Buenos Aires es la "ciudad querida", donde el corazón canta en su tierra de luz y en sus calle, a la que se vuelve como vuelve el día, "sombra larga por caminos viejos llenos de voz herida todavía". *Poeta en Maryland* reitera el suave poeta de *Memoria del Amante* y *Jardines Celestes*, poeta de estremecida sensibilidad, extraída a la superficie en un lenguaje y un ritmo cuya delicadeza no está exenta del vigor expresivo y la línea de una poesía rica en imágenes y elegante lenguaje. (Editó *Colección de La Clepsidra*).

MONSEÑOR MIGUEL DE ANDREA. SU PENSAMIENTO, SU OBRA. — De todos los homenajes rendidos a este esclarecido argentino y eminente personalidad de la Iglesia Católica, al cumplir ochenta años, el más valioso es esta recopilación de algunos de sus más importantes escritos y discursos. Defensor de la libertad, republicano fervoroso y predicador de un sentido religioso auténtico, el creador de la Casa de la Empleada y otras instituciones beneméritas ha hablado siempre con palabra sabia y generosa, tanto en la tribuna sagrada como en la pública, uniendo a esos mensajes de honda espiritualidad una acción permanente acorde con los principios sustentados. Pensamiento y acción que se encuentran en este libro, provechoso para la juventud, tanto por el acento conmovido de su palabra como por la austeridad de su pensamiento. Monseñor De Andrea, estudioso de los problemas relacionados con el individuo y la sociedad, con los de la familia y la patria, ha sembrado unas veces consejos, otras admoniciones, pero en todos los casos la semilla de la caridad, el amor, la tolerancia, el perdón y, por sobre todo —común denominador de su obra y su personalidad—, la libertad. El empleo de esta libertad amada por el hombre, su verdadero sentido y la lucha por ella, encuentran en este libro una clara exposición, a la que se añaden otras reflexiones sobre el deber, la paz, la cuestión social, el trabajo y la actitud del clero y el ejército ante la democracia. (Editorial *Kraft*).

UNA PREMISA DE JACQUES MARITAIN

EN su filosofía de la conformidad Jacques Maritain sustenta esta premisa: "Dios lleva muchas veces al hombre por caminos que el hombre no quiere ir". En nuestro destino imprevisible, podría interpretarse, todos estamos sujetos a una voluntad superior que guía nuestros pases en la vida, circunstancial o intemporalmente, hacia tal o cual rumbo determinado, bueno o malo, tranquilo o riesgoso, edificante o despreciable. Pensemos en estas palabras, en lo que dicen. El hombre es de por sí una criatura vulnerable, hecha un poco de barro y de divinidad, expuesta de suyo a toda suerte de contingencias. El acaecer, la fuerza de los hechos, digamos, determinan frecuentemente su conducta inmediata, es decir, gobiernan sus actos, conforman sus reacciones, principio inherente al ser por aquella misma cualidad apuntada. Es difícil que alguien escape al rigor de esta ley, pues habrá de convenirse en la inutilidad moral de la conciencia cuando las circunstancias actúan y nos dominan, o, dicho con el lenguaje de Maritain, cuando Dios nos conduce por involuntarios caminos, caminos de prueba, acaso, de tentaciones, de culpas o de renunciamiento.

En la vida vertical del hombre, y entiéndase por ello la vida del hombre con sustancia terrena, que anda, vibra, lucha, sufre y acciona dentro de ese medio multitudinario y turbulento que llamamos mundo, la aplicación de esta teoría adquiere suma importancia. Más que una frase de retórica cristiana, ella fundamenta el pensamiento de una realidad concreta. Maritain no desdeña esta realidad. El hombre y sus actos, lo humano y lo divino, entrañan el contexto de su filosofía. El Cielo no se alcanza despreciando al congénere de carne y hueso porque éste carezca de la virtud de la gracia. Se lo debe comprender, por lo contrario, y amarlo, con el pensamiento y el corazón, en nombre de la caridad.

Resulta en consecuencia improcedente que el hombre sea materia de permanente escarnio y ocupe todavía, no como ente generador de ideas, no como síntoma de una época, no como expresión racional de un todo, sino como simple criatura humana consecuente por su propia naturaleza con los preceptos de la vida, un plano abierto al sermón de los moralistas. Choca esta actitud, cuando no subleva, puesto que todo moralismo es falso, casuística de situación. El hombre es como es, como lo hicieron y lo formaron, un elemento pluralmente noble sacrificado muchas veces por sus sentimientos o traicionado por sus intuiciones. Desconocer, pues, sus debilidades congénitas, sus extravíos, sus contradicciones, su fondo proteico, es predicar por predicar o enjuiciar sin tino. Queda por sobreentendido que al censurar al moralismo exaltamos la moral, que es cosa muy distinta, como que es la ciencia que rige todos los principios de la humanidad consciente.

Convengamos en que toda acción temporal es un acto humano, una necesidad de manifestarse en algo con respecto a sí mismo como hacia los demás. El hombre, es sabido, obra por impulso natural no siempre controlable. "En el ser real —dice Jaspers— el hombre se halla siempre en situación. No puede escapar de una situación —añade— si no es para caer en otra, y aun en el caso en que su existencia posible tenga la experiencia de substraerse a una situación, jamás podrá escapar de la situación de estar siempre en alguna situación". Según esto, habría que admitir en primer término cualquier posición de lugar como causa y efecto de la conducta del hombre y en segundo rechazar como válida o por errónea la teoría de que está en nosotros invariablemente la razón de ser de nuestros actos, tal cual lo exige el moralismo. Pero sea en una forma u otra, lo evidente es que el hombre real de que habla Jaspers, y también Maritain en su premisa, está subordinado permanentemente al ritmo de las cosas (situaciones). Y son estas cosas precisamente las que lo llevan —admitamos que allí está la mano de Dios— hacia donde tantas veces no quiere ni se propone ir.

Es innegable por otra parte que en los caminos del hombre la pugna entre el bien y el mal mantiene despiertos los sentidos y la conciencia moral. Pero la virtud, como opina Nietzsche, suele también dormirse. O dicho en otros términos, no basta confiar en los buenos propósitos, en la sana intención, trazarse a la vez un sistema de vida para permanecer incólume o libre de pecado. ¿Quién puede tirar la primera piedra? ¿Dónde está el hombre, aun aquel que presume de íntegro, que no haya supeditado sus principios alguna vez a las decisiones inconsultas, ya sea conducido por la fiebre del dinero, la emulación personal o las pasiones de la carne? Téngase presente que en cada conquista material del hombre quedan en el camino jirones de conciencia. La moral de los ricos y poderosos tiene por eso el pedestal de arena. Sólo con el espíritu se alcanza la plenitud.

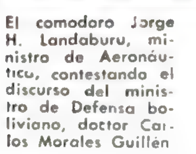
El contacto con la vida representa un riesgo de por sí, un riesgo emboscado y constante. Lo ideal sería profesar de asceta y aguardar en el silencio y la soledad la hora de la muerte para conjurar al demonio que atisba detrás de cada espejismo, pero la posición estática, desgraciadamente, es común a los menos, a unos pocos iluminados. La vida exige al hombre su contribución activa. La vida es acción, un trajinar de urgencias, la vorágine que devora nuestras flaquezas con la primera claudicación. Se explica de este modo que el moralismo casuístico no participe o rehuya participar en ello. Para comprender al hombre, como lo hace Maritain, se requiere grandeza de alma, disponer de su fe, de su vocación filosófica y de su sabiduría.

RODOLFO [illegible]

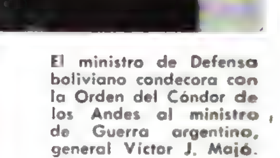


Discurso del ministro de Defensa boliviano, doctor Carlos Morales Guillén, antes de conceder las condecoraciones.

El gobierno boliviano ofreció una recepción con motivo de distinguir a jefes de las fuerzas armadas argentinas con la condecoración de la Orden Nacional del Cóndor de los Andes.



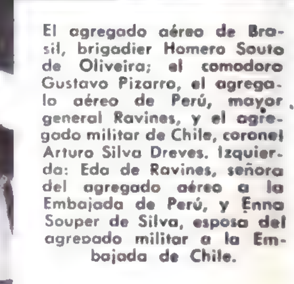
El comodoro Jorge H. Landaburu, ministro de Aeronáutica, contestando el discurso del ministro de Defensa boliviano, doctor Carlos Morales Guillén



El ministro de Defensa boliviano condecora con la Orden del Cóndor de los Andes al ministro de Guerra argentino, general Víctor J. Majó.

El comandante en jefe del ejército, general Arturo Ossorio Arana; el comodoro Jorge H. Landaburu, ministro de Aeronáutica, y el embajador de Bolivia, doctor Fernando Iturralde Chinel

Fotos Joseph.



El agregado aéreo de Brasil, brigadier Homero Souto de Oliveira; el comodoro Gustavo Pizarro, el agregado aéreo de Perú, mayor general Ravines, y el agregado militar de Chile, coronel Arturo Silva Dreves. Izquierda: Eda de Ravines, señora del agregado aéreo a la Embajada de Perú, y Enna Souper de Silva, esposa del agregado militar a la Embajada de Chile.

la ciencia explica cómo pueden prevenirse las arrugas

de usted misma depende

lucir un cutis juvenil y sin arrugas

Artez Westerley con la colaboración científica de Médicos Dermatólogos y Bioquímicos, ha dedicado años de estudio a los diferentes tipos de epidermis, logrando fórmulas específicas para el tratamiento de cada anormalidad cutánea.

PIEL NORMAL

1 Capa Córnea
2 Stratum Lucidum
3 Capa Espinosa
4 Capa basal o generativa
5 Vasos sanguíneos

PIEL SECA



1 Desprendimiento de una escama
2 Capa córnea engrosada
3 Capa espinosa adelgazada
4 Capa generatriz debilitada
5 Aporte sanguíneo insuficiente

PORQUE EL CUTIS SECO ENVEJECE PRECOZMENTE
El equilibrio fisiológico y un correcto aporte sanguíneo condicionan la tersura juvenil de un cutis. La epidermis seca sufre precozmente de insuficiencia circulatoria que ocasiona una más rápida desvitalización de sus capas celulares generatrices y la aparición de LINEAS Y ARRUGAS.

COMO CORREGIR UN CUTIS SECO Y DESHIDRATADO
La mujer moderna tiene en sus manos, con solo una dedicación cotidiana de pocos minutos, el medio de preservar y restituir, la perfección de su cutis.

Los elementos cosméticos Artez Westerley le facilitan el AUTOCONTROL de su belleza:
PROTECCION - REHABILITACION - EMBELLECIMIENTO

Tratamiento Corrector Artez Westerley PARA PIEL SECA

LIMPIEZA PROFUNDA con CREMA DE LIMPIEZA CUTIS SECO. Unica de carácter especifico que previene la deshidratación y el resecamiento. Por su doble acción limpia y libera los poros permitiendo una normal respiración y metabolismo, y condiciona la epidermis para una perfecta ABSORCION Y ASIMILACION.

ESTIMULO CIRCULATORIO: con LOCION EUDERM, alternando con LOCION Nº 3 para prevenir la dilatación de los poros.

NUTRICION BIONORMALIZADORA:
DE MAÑANA: con CREMA ACTHINA de poderosa acción regeneradora vital por su contenido en AMINOACIDOS, PROTEINAS Y PLACEROL MAS GRUPO VITAMINICO B (biocatalizadores celulares).
DE NOCHE: con CREMA GERMINAL, a base de HORMONAS Y VITAMINAS NATURALES que normalizan el déficit funcional y borran las LINEAS Y ARRUGAS.

CORRECCION PROFUNDA con CREMA EXTRACTO Nº 5: especial para cuello fláccido; actúa sobre el tejido celular y las fibras musculares cutáneas.

Artez Westerley

NUEVA YORK - BUENOS AIRES
RIO DE JANEIRO

A la luna de Valencia

VALENCIA... Venecia... dos nombres románticos en sí.

Venecia por sus góndolas y sus enamorados clásicos. Valencia por sus flores, por el renombre de sus azahares, de sus naranjales y de su huerta. Los recién casados piensan en Venecia y en el embrujo de sus canales. Los casados de larga fecha imaginan Valencia con sus jardines, la poesía de sus "barracas", la calma provinciana que debe emanar de tantos siglos de historia, tanta tradición y tantas leyendas...

Porque Valencia es nombre que va asociado a leyendas extrañas. Una de ellas, la del "Dragón del Patriarca", ni hace al caso ni nos interesa por el momento, aunque tiene raigambre en la famosa Huerta. Otra, la del "rey moro con su cinturón milagroso"... tampoco viene a cuento. Pero eso de "quedarse a la luna de Valencia"... nos interesa. Porque diariamente oímos decir: "nos quedamos a la luna de Valencia" o "te quedaste a la luna de Valencia..." Y, en resumidas cuentas, nos estamos preguntando desde hace tiempo, ¿qué es eso de "quedarse a la luna de Valencia..."?

Bueno, pues eso de "estar a la luna de Valencia" es bastante complicado, porque ni los propios valencianos logran ponerse de acuerdo en el significado de estas palabras que parecen cabalísticas o simbólicas. Hay, en verdad, tres leyendas —¡cómo no, en el propio país de las leyendas, debía haber más de una para explicar el misterio!—; tres leyendas, a cual más extrañas, que ilustran al profano sobre el significado de la frase famosa.

La primera de ellas dice así:

"La ciudad de Valencia tenía sólidas murallas que la rodeaban desde tiempo inmemorial. Había torreones, almenados y puertas, algunas de las cuales subsisten hoy día. Las puertas de las murallas se cerraban al anochecer y se abrían de nuevo con las primeras luces del alba. Hacia 1609 se estaban presintiendo grandes acontecimientos; reinaba entonces en España don Felipe III y desde hacía algún tiempo la inquietud ambiente era de rigor: se estaba preparando la expulsión de los moriscos y por ello eran necesarias ciertas medidas. A fines de ese año se ordenó que, en el plazo de tres días, saliesen de Valencia todos los moriscos que en ella quedaban. Eran, en total, unos ciento cincuenta mil, agrupados en cuatrocientos cincuenta y tres pueblos. Debían abandonarlo todo, hogares, haciendas y bienes. Algunas embarcaciones fueron previstas, pero sin duda eran insuficientes porque, pasados los tres días con sus tres noches, las playas cercanas a Valencia, fuera de las murallas de la ciudad, estaban todavía colmadas de moriscos deseosos de embarcarse. No llegaron más naves, sin embargo, y sí, en cambio, un pelotón de la guardia real... que exterminó en poco tiempo y sin esperanza alguna a todos los moriscos que se quedaron aguardando durante la tercera noche, bajo la luna valenciana, la llegada de las naves que habrían de llevarlos".

Esta es la primera leyenda que explica lo que es quedarse "a la luna de Valencia".

* * *

La segunda tiene también como marco adecuado las murallas de la ciudad. Al anochecer todas las puertas de la muralla eran cerradas y solamente quedaba una, la puerta del Real, abierta hasta las once de la noche. Quienquiera que llegara de su trabajo o de otras ocupaciones después de esa hora, quedaba a pasar la noche al aire libre, es decir, en la Alameda, en las riberas del río o en otro cualquiera de los lugares que el rezagado eligiera para dormir... a la luz de la luna. En la ocasión, de la luminosa luna de Valencia, siempre clara y estimulante, como en los países de Levante suele acontecer.

* * *

La tercera leyenda tiene por marco el mar valenciano, que en aquellas playas forma media luna, como ya se puede ver en cualquier mapa. El aluvión de los ríos suele llevar lógicamente tierra y sedimentos diversos; el mar, a su vez, acarrea arenas en cantidad variable. El caso es que las playas de la "media luna de Valencia" suelen ser peligrosas para los barcos de pesca debido al poco fondeo de que disponen fuera de los puertos. E incluso para barcos de gran calado cuando llegan hasta allá en momentos de tempestad o de mareas desfavorables. Si logran entrar en puerto todo va bien; de lo contrario deberán quedarse durante cierto tiempo al ancla... ¡a la luna de Valencia! Es decir, defraudados en sus esperanzas, perdiendo tiempo y quizá dinero hasta esperar una oportunidad mejor para atracar.

Esta es, en sí, la explicación de la famosa frase de nuestro diccionario. "Quedarse a la luna de Valencia" equivale a perder la oportunidad que se tuviera sobre tal o cual cosa, ver fallidas las esperanzas, postergadas las ambiciones o los anhelos, difundirse en el aire las ilusiones que se habían alimentado en un caso determinado.

Por eso decíamos al principio que si Venecia era el nombre que evocaban los recién casados, Valencia... es el que suelen invocar los viejos matrimonios que ya no se forjan ilusiones respecto del amor. Y eso, desgraciadamente, pese a los jardines maravillosos, a los azahares prometedores y... a la luna. Porque no olvidemos que es "¡la luna de Valencia!".

MANUEL LUJAN



Ana Alonso de Riccio, esposa del ministro consejero de Chile; Josefina Abad de Adrados, esposa del agregado militar de España, y Enna Souper de Silva.

Cocktail ofrecido por el coronel Arturo Silva Dreves, agregado militar a la Embajada de Chile, y su esposa, Enna Souper de Silva, como despedida al coronel Armando Repetto y señora.



El general Leguizamón Martínez y el coronel Roberto Yáñez Vázquez.



Coronel Armando Repetto, agregado militar a la Embajada Argentina en Chile; el embajador de Chile, doctor José Maza Fernández, y su esposa.

El coronel Napoleao, agregado militar a la Embajada de Brasil, la señora de Leguizamón Martínez y el general Julián García.



Fotos Joseph

La señora de Maza Fernández, esposa del embajador de Chile, y el coronel Arturo Silva Dreves, agregado militar a la Embajada de Chile.





El ministro consejero de la Embajada de Colombia, doctor Adolfo Urdaneta Laverde, y Salma Haffar de Kouzbari, esposa del embajador de Siria.

El ministro consejero de la Embajada de Colombia, doctor Adolfo Urdaneta Laverde, y su esposa ofrecieron un cocktail a un grupo de sus amistades.



La señora de Doris, Julio Sojo y Margarita Wiesner de Urdaneta, esposa del ministro consejero de la Embajada de Colombia.



El embajador de España, José María Alfaro Polanco, y señora de Picard, esposa del embajador de Canadá.

El embajador de Siria, Dr. Nader Kouzbari, y el embajador de Colombia, general Hernández Pardo.



Fotos Joseph.

Josefina Abad de Adrados, esposa del agregado militar a la Embajada de España; la señora de Hernández Pardo, esposa del embajador de Colombia; la señora de Topolian, y Ana Alonso de Riccio, esposa del ministro consejero de la Embajada de Chile.



AJEDREZ

Algunos grandes maestros son clásicos aun siendo contemporáneos nuestros. Clásicos por su estilo, por la pureza de su juego, por la armonía general de sus concepciones. He ahí el caso de David Bronstein, que empató su match por el campeonato mundial con el titular Bowinik (match que debió ganar) y que es, por lo tanto, un auténtico campeón sin corona. Bronstein, como Keres, es uno de los grandes maestros de hoy que tienen características geniales: algunas de sus jugadas sólo se explican como fruto de una lúcida inspiración. Es, a un tiempo, un clásico y un romántico: un clásico por su estilo y la estructura de sus partidas, un romántico por el brío de su ataque. He aquí una de sus más hermosas partidas, la que le ganó al fuerte teórico checoslovaco Pachman en el match Moscú-Praga de 1946.

	BLANCAS	NEGRAS
	L. Pachman	*D. Bronstein*
	Defensa India Antigua	
1.	P4D	C3AR
2.	P4AD	P3D
3.	C3AD	P4R
4.	C3AR	CD2D
5.	P3CR	P3CR
6.	A2C	A2C
7.	O–O	O–O
8.	P3CD	T1R
9.	P4R	PxPD
10.	CxPD	CD4A
11.	TR1R	P4TD
12.	A2C	P5T
13.	TD1A	P3A
14.	A1TD	PTxP
15.	PTxP	D3C

Las negras, con hábiles maniobras, ya han obtenido una seria presión en el flanco dama blanco y sobre su peón caballo dama.

16.	P3RT	CR2D
17.	DT1C	C(2D)1A
18.	R2T	¡P4TR!
19.	T2R	¡P5T!

Iniciando una brillante combinación.

20.	TR2D	
21.	TxT	AxC
22.	TxA	CxPC
23.	TxPD.	

Lo mejor. Si, ahora, las negras juegan CxT, 24 ¡C5D!, seguido de C6A j.

23.		¡DxPA!

Para eso las negras jugaron P5T. Si ahora el blanco juega 24. DxC, entonces ...PxP jaque, 25. R1T, AxP. 26. T1CR, AxA, j. 27. TxA, D8A j., y mate a la otra.

24.	T2T	DxPC j.
25.	R1T	DxC
26.	T3T	AxPT
27.	TxC	AxA j.
28.	RxA	DxPA
29.	T4D	D3R
30.	TxPC	T1TD
31.	D2R	P6T j.

Las blancas abandonan. Están completamente perdidas, ya que a cualquier jugada del rey blanco la dama negra o bien da jaque ganando la torre o entra con efecto decisivo secundada por la torre negra, ganando material o dando mate. Un verdadero modelo de juego de ataque, empezando por obtener una ventaja posicional rematando con una elegante combinación.

Greguerías del tablero: Cuando aquel campeón de ajedrez dijo que el flanco de dama era débil, Ava Gardner sonrió.

Los modernos: Kotov, el descabezador de gigantes. Entre los grandes maestros de hoy ocupa un lugar de privilegio el ruso Alejandro Kotov, cuya característica es que actúa en forma irregular en los torneos, pero que generalmente les gana a los punteros y les estropea la "chance" más de una vez. He aquí una de sus más brillantes partidas, ganada al ex campeón soviético Averbach en el Torneo Precandidatura de Suiza de 1953.

	BLANCAS	NEGRAS
	Y. Averbach	*A. Kotov*
1.	P4D	C3AR
2.	P4AD	P3D
3.	C3AR	CD2D
4.	C3A	P4R
5.	P4R	A2R
6.	A2R	O–O
7.	O–O	P3A
8.	D2A	T1R
9.	T1D	A1A
10.	T1C	P4TD
11.	P5D	C4A
12.	A3R	D2A
13.	P3TR	A2D
14.	TD1A	P3CR
15.	C2D	TD1C
16.	C3C	CxC
17.	DxC	P4A
18.	R2T	R1T
19.	D2A	C1C
20.	A4C	C3T
21.	AxA	DxA
22.	D2D	C1C
23.	¿P4CR?	

Debilitando seriamente el flanco de rey, Kotov aprovechará magistralmente esa debilidad.

23.		P4A
24.	P3A	A2R
25.	T1CR	T1AR
26.	TD1A	T2A
27.	PCxP	PxP
28.	T2C	P5A!
29.	A2A	T3A
30.	C2R	¡¡DxPj.!!

Magnífica entrega de dama. Desde ahora, el blanco estará en posición de mate inevitable hasta el final.

31.	RxD	T3Tj.
32.	R4C	C3Aj.
33.	R5A	C2D
34.	T5C	T1Aj.
35.	R4C	C3Aj.
36.	R5A	C1Cj.
37.	R4C	C3Aj.
38.	R5A	CxPDj.
39.	R4C	C3Aj.
40.	R5A	C1Cj.
41.	R4C	C3Aj.
42.	R5A	C1Cj.
43.	R4C	¡AxT!

Amenazando mate con A2R y C3A, jaque.

44.	RxA	¡T2A!
45.	A4T	T3Cj.
46.	R5T	T(2A)2C
47.	A5C	TxAj.
48.	R4T	C3A
49.	C3C	TxC
50.	DxPD	T(6C)3C
51.	D8Cj.	T1C

Las blancas abandonan. Tienen que entregar la dama para evitar el mate.

LEON MIRLAS

PLASTICA

El obligado paréntesis que impone la estación estival a las exposiciones de pintura y escultura nos permite hacer un balance sumario de lo que en líneas generales la memoria alcance, sin traicionar. Y bien. Se advierte que en el transcurso del año se ha producido un retorno a la pintura, no precisamente académica, pero sí respetuosa de las formas clásicas. Ha sido mayor que en años anteriores la presentación de telas que no se rigen por las normás del cálculo matemático de la línea y el color, sin que el artista ponga de sí algo de su fuego interior. En nuestros comentarios hemos bregado por la libertad absoluta de la composición y el color, porque entendemos que no puede considerarse obra de arte lo que esté sujeto a una serie de reglas. Para nuestro juicio crítico se mantiene tan alejado de la verdadera expresión aquel que cumple al pie de la letra con los preceptos aprendidos en la academia como el que, rechazándolos, se ciñe estrictamente a la perfección gradual de tal o cual figura geométrica y a la disposición prefijada e irrevocable del color. Si los primeros carecen de imaginación y encasillan sus obras en las formas aparenciales y remanidas, los segundos, con una técnica no figurativa o abstracta, no cometen menos pecado. Justamente en ese quehacer que se ajusta a una técnica es donde reside el mal de toda expresión artística, pues limitadas las ideas y los procesos de la imaginación a un determinado "modus operandi", lo que se pretende como manifestación superior del arte no pasa de una demostración de artesanía. El arte se hace carne en el espíritu del pintor y el escultor cuando supera los estratos de la técnica y utiliza un lenguaje personal mediante el cual es capaz de trasmitir o comunicar su mensaje. De allí se deduce que los clásicos y los modernos se colocan en el mismo plano de artesanos al elegir caminos ya transitados. Por lógica también se deduce que lo trillado no conduce a ninguna eclosión propia de lo creativo.

Pintar paisajes y figuras es tan inoperante como pintar rayas y colores, en tanto unos y otros hayan sido orientados por una "manera" de hacer ambas cosas. Lo que podemos denominar la gramática de la pintura en sus formas y colores, lejos de constituir el medio para la obra de arte, sólo sirve para anquilosar la imaginación del pintor. Por eso no debe interesar que el verdadero artista utilice una u otra técnica, sino que se espera de él la obra que, realizada de cualquier manera, nos diga algo, consustanciado con los nobles fuegos del espíritu creador. Si el intento adquiere características de escuela, tanto mejor. Si no las puede prolongar quedará como una muestra de personalidad. Los que pintan de acuerdo con un titulado sentido moderno y suponen que en la abstracción están plasmando las vivencias de una modalidad tan personal como es el vuelco del YO íntimo, equivocan su proposición al hacerlo como lo hacen otros. Es fácil comprender que el vocabulario personal desvirtúa su real significado al observarse que se traduce en "personalidad colectiva". La lógica rechaza tal premisa por absurda. Por lo tanto, el retorno a las formas y colores que pertenecen a cada uno de los artistas —modalidad que señalamos como característica de las exposiciones del año anterior— vendrían a constituir un anuncio promisorio y edificante para lo que nos espera en la temporada que se iniciará y confiamos en que dentro de la escuela o modo que elija el artista —clásicos o modernos— surja el valor que pueda ser considerado como exclusivo de su interioridad, sin copias, sin preconceptos y sin cálculos.

Nada tan antiartístico como las exposiciones individuales, las que, una vez agrupadas por la observación y la crítica, presentan el aspecto de lo efectuado en serie. Si nos remitimos al campo de la literatura, las obras escritas con los mismos temas, con un desarrollo idéntico en las partes fundamentales de su discurso, diríamos que responden con claridad a la calificación de plagio. Lamentablemente, un buen número de Galerías nos conduce a la misma definición y la verdad es que tal conclusión es la que más se aparta de la idea de la creación.

Vivimos una etapa de portentosa evolución cultural y el artista no debe permanecer fuera de su órbita. Cumple a la crítica sana señalar los valores que marchan hacia las conquistas de la plástica, sin reparar en la forma buscada para la expresión. Clásicos o modernos nos dirán su mensaje espiritual, que es la única e irrenunciable misión de la vocación artística.

* * *

A la edad de ochenta años falleció en París el afamado pintor francés Georges Roualt. Había nacido en esta ciudad el 27 de mayo de 1871. Se inició como aprendiz en una fábrica de vidrieras artísticas. A los dieciocho años entró en el taller de Delaunay, y a fines de siglo, su tela *Jesús entre los doctores* obtuvo el premio Chenavard. En los principios de la década de 1900 conoció al escritor católico León Bloy y su amistad decidió prácticamente su tendencia hacia el arte religioso. Sus primeros cuadros despertaron poco interés. Pero lo que no consiguió su talento de artista lo logró la sagacidad comercial de Ambroise Vollard, quien adquirió la totalidad de sus obras y comenzó a difundirlas.

Sus telas provocaron escándalo. No era para menos. Su visión de la vida resultaba demasiado amarga, brutal. La sociedad se resistió a ese abismal conjunto de imágenes.

Transcurren los años. Después de la guerra la actitud del público comienza a variar. La odisea vivida por el hombre en las batallas justifica todas las angustias. Al buscarse esta torturante interpretación surge el triunfo de Roualt. El pintor fallecido, junto con George Braque, era uno de los últimos sobrevivientes de la "Escuela de París" y de los *fauves* que se rebelaron contra el impresionismo en 1906 y abrieron una nueva senda a la pintura francesa.

RICARDO YRURTIA

TEATRO IMPRESO

LA DICHA IMPIA. — Segundo Premio Nacional de Drama (trienio 1954-56) y Premio Argentores de Drama, esta pieza en tres actos de Pablo Palant plantea el problema que afecta a un hogar cuando la esposa, bellísima estrella de cine, decide separarse de su marido, entre quienes existe gran diferencia de edad, para ser feliz al lado del hombre a quien ama. El hijo, de veinte años, sufre a la par del padre y, sintiéndose ya abandonado, ensaya atraer nuevamente a la madre al hogar. Mas todo en vano, y padre e hijo ocultan su pena con tristeza, prodigándose mutuo consuelo. Argentores publicó esta obra, considerada como la mejor de Palant, que contempla la realidad y exigencias de nuestro teatro y que fué estrenada por el teatro de Los Independientes el 18 de mayo de 1956, bajo la dirección de Onofre Lovero.

EL ACUSADOR PUBLICO. — Colorido cuadro pleno de tensión, donde Fritz Hochwälder pinta brillantemente el drama apasionante de la vida bajo el imperio del terror durante la Revolución Francesa. El miedo a la guillotina y a la persecución; los detalles con que se producían las sentencias, y la seriedad histórica con que el autor aborda el tema mantienen la atención constante del lector. El acusador público, el hombre a quien todos temían en esa terrible época, cae finalmente víctima de una celada que él mismo preparara. Ediciones del Carro de Tespis publicó esta pieza en tres actos estrenada en el Burgtheater de Viena en 1949, y posteriormente en Alemania, Suiza, países escandinavos e Inglaterra. En la Argentina fué puesta en alemán, y en Montevideo, en 1956, la Comedia Nacional utilizó esta traducción de Kurt Pahlen para su representación.

DOS BASURAS. — Estrenada el 1º de marzo de 1955 en el teatro Ateneo por la compañía argentina de comedia Amelia Bence, con el título de "Pesadilla", esta pieza de J. M. Fernández Unsain, tema trillado, pero admirablemente llevado por su autor, nos traslada al intenso drama que vive una mujer después de haber dado muerte al hombre que amaba, cegada por los celos, pensando que éste la engañaba. En su desesperación, al darse cuenta de su error, pierde la razón e imagina que su amado no está muerto y que sólo duerme. Cuida que ningún extraño se le aproxime y perturbe su sueño, pero uno de los proveedores, que encuentra esto muy raro, da aviso a un inspector de policía, quien descubre el hecho. Comprendiendo el estado psíquico en que se halla la mujer, que no quiere separarse del lecho, la convence con suaves palabras, y se la lleva... (Editó *Argentores*).

TIRSO inició su colección teatral con un volumen compuesto por tres magníficas piezas de Juan Arias; tres obras profundas, de gran madurez y equilibrio. Son ellas: "Ser un hombre como tú", "Jacq" y "El sumidero". La primera pieza, en tres actos, plantea el problema angustiante de un hombre que frente al amor unisexual debe adoptar una espantosa decisión, ejerciendo con este fin todo el poder de su voluntad.

En "Jacq" es una mujer maravillosa, madre de dos hijos, que ama profundamente a su marido, y que en lo mejor de su vida se enfrenta con la muerte a causa de una grave dolencia que carcome su organismo. Alma sensitiva, supera el dolor físico y espiritual y lanza el último hálito junto a su marido, mientras observa en su compañía a Venus, símbolo del amor que siempre los unió.

Finalmente, "El sumidero", pieza en un acto que cierra este volumen, es el análisis del hombre en la hora imprecisa en que despierta y comienza a vivir de verdad, liberado de todas las cadenas espirituales y morales, es decir cuando se reencuentra a sí mismo.

LA TIERRA QUEMADA. — Su autor, Ugo Betti, el gran dramaturgo italiano, exterioriza con sorprendente claridad en estos tres actos, que versan sobre el sacrificio de un inocente, sus preocupaciones metafísicas acerca de la naturaleza y el destino del ser, haciendo a través de sus personajes un firme y trágico llamado a la comprensión y solidaridad humanas, esperando que conmueva a este mundo nuestro, tan envuelto en el odio y el recelo. La Compañía del Piccolo Teatro della Citá de Roma presentó este drama con gran éxito en San Miniato, el 26 de septiembre de 1953. Editó el Carro de Tespis, correspondiendo la versión española a Alma Bressan y Jorge A. Audiffred.

EL CHANTAJISTA. — Esta fantasía en un acto y dos cuadros, cuyo autor es el conocido poeta español Pedro Salinas, ha sido editada por Aguilar Obra poética y delicada, es la historia de un joven de buena familia a quien las circunstancias de la vida impulsan a intentar su primer chantaje a un desconocido, quien perdió un paquete de cartas de amor que le envió una dama. El precio que pide el chantajista consiste en conocer a la autora de las mismas, pues cree adivinar en dichas cartas un alma exquisita. El desconocido le facilita los medios para ello. Luego el chantajista descubre que, en realidad, este desconocido era la propia dama, autora de las misivas, que se había disfrazado de hombre para ocultarle su verdadera identidad, con el fin de saber si él era merecedor de esas cartas de amor.

EL PAN VIVO. — Obra de ficción, en la que François Mauriac, talentoso escritor, ilustra el importante y trascendente sacrificio de la Misa. El misterio religioso gravita en la existencia de un padre, sus dos hijos y un joven. Cuatro personajes que cautivan la atención por sus distintas pasiones. Todos quieren, odian y sufren siempre alrededor de una Cruz, ignorada y mal interpretada por algunos y amada y conocida por otros. Publicó la Editorial Emecé en traducción de Alberto Luis Bixio.

BEATRIZ COLMAN

ESCENARIO

Tres obras en un acto de Tennessee Williams, en acertada traducción de María Luisa Rubertino y Nicolás Olivari, constituyen el programa presentado por el *Instituto de Arte Moderno*. Aunque dispares en valores, no obstante corresponder estas piezas a la infancia dramática del escritor norteamericano, ya está viviente en la estructura de sus personajes esa sustancia inconfundible que con oficio más rotundo luego ratificaríamos en obras de mayor aliento teatral. "Una carta de amor de Lord Byron", "Saludos a Bertha" y "Auto de fe", tal el orden de presentación de estos estrenos absolutos para el público de Buenos Aires. Nos parece interesante detenernos en alguna medida sobre esta experiencia del I.A.M. En primer lugar, por la excelente dirección de Marcelo Lavalle, que con una clara visión de escena logró ensamblar un trabajo de equipo y puntualizar prolijamente los efectos legítimos que la puesta requería, alejando ciertos efectismos que implícitos en el contexto pueden en la representación resultar estridentes o inútilmente sensacionalistas. En segundo término, nos parece bastante alto el nivel alcanzado por algunas jóvenes figuras del elenco. Y lo que nos impulsa a destacar tan promisorio comienzo es que ellas son egresadas de la escuela anexa de la institución. En "Saludos a Bertha", por ejemplo, el trabajo de María de la Paz merece destacarse por su hondura, por el juego de recursos, por la seguridad en su manejo, por el maduro equilibrio de una difícil composición. A su lado, en un papel de menor responsabilidad por cierto, pero de ninguna manera sencillo, Asunción Gilabert dió vida interior a un personaje que aunque trazado sobre una recta línea temperamental obliga a la conducción de un medio tono, a la intensidad del silencio —que también es lenguaje teatral— y a un tipo de comunicación en cuyo cumplimiento se juega la verdad interpretativa de la artista. En la misma obra, Nelly Prono fué dúctil y eficaz en sus sobrias intervenciones. Elba Hersch, correcta en su breve labor. "Auto de fe" contó con la sola presencia de María Principito y Hugo Caprera. Entre estos dos personajes de existencia teatral visible toma cuerpo ese frustrado mundo tan caro al tratamiento del autor de "Verano y humo". María Principito, con buena experiencia en las tablas, encarnó una típica madre de clase media, rayana en la impertinencia por la rigurosidad y detallismo al que pretende subordinar la vida y sus concepciones acerca de la ética y el deber. Junto a ella, Hugo Caprera aparece como un firme valor. Es verdad que la batuta direccional ha hecho precisas marcaciones. Pero es de rigor destacar con cuánto sentido creacional este joven actor condiciona cada una de las situaciones hasta su tremenda desaparición final, envuelto ya en su vesánica perdición. Y, finalizando este comentario, citemos "Una carta de amor de Lord Byron", que, con María Principito en el papel principal, contó con la colaboración justa y disciplinada de Susana Darriex, María de la Paz y Alejandro Martín. Las tres escenografías, muy a tono con los reclamos de cada ambiente, corresponden a Carlos Sobrino.

La Municipalidad de Avellaneda ha confiado a Enrique Agilda la dirección de la Casa de Cultura de aquella ciudad, con asiento en el teatro Roma, cuya principal actividad hasta el momento lo constituye el trabajo escénico. Y a fe que está bien encaminado. Lo dice todo un planteo de labor y la presencia de una homogénea y disciplinada compañía, cuya primera presentación con el drama de Rodolfo González Pacheco intitulado "Cuando aquí había reyes" es todo un acierto. González Pacheco es un nombre en la escena argentina a quien conviene no sólo recordarlo, sino actualizarlo en función de un teatro que en forma empeñosa trata de rescatar los elementos que han de darle a nuestra escena sustancia nacional, queremos decir que si la acción del tiempo se hace visible en la mayoría de las piezas del autor de "Las víboras", no es menos cierta la autenticidad de ambientes, personajes y situaciones que menudean en este dramaturgo argentino. Una compañía de teatro de arte ha de imprimir la sensibilidad del espectador de nuestros días y con esa dinámica motora reactualizar, dándole prevalencia, todo aquello que permanece con vigor de época y jerarquía dramática. A menudo la producción de González Pacheco se resiente por su frondosidad discursiva, por una simbolización un tanto simplista realizada a través de personajes en donde se advierten las simpatías políticas del autor, expuestas en ocasiones sin mayor rigor teatral. Casi todos estos defectos se hacen visibles en "Cuando aquí había reyes", no obstante la inteligente dirección de Agilda, que en buena medida supo atenuarlos. De cualquier manera, debe señalarse la importancia de incorporar el nombre de González Pacheco a un repertorio. Pese a los defectos —que en algunas buenas obras extranjeras si no son idénticos son por otra vía sensibles—, el autor de "Hermano lobo" es dueño de psicologías que nos pertenecen, de vigorosos diálogos no exentos de interés y de situaciones en cuya atmósfera se reconoce nuestro pensamiento y nuestra sociedad.

La versión de esta joven compañía fué pulcra y enteramente digna. Valga como el mejor de los elogios asegurar que pese a las distintas y dispares interpretaciones no hubo puntos flojos. Cada uno estuvo a la altura de las exigencias del papel, desempeñado con fidelidad al servicio de la obra. Bajo la experta mano de Enrique Agilda dieron la pauta de sus grandes posibilidades y la espera de un futuro que el público de Avellaneda lo merece.

La escenografía de Federico Fernández Larrain, de excelente factura y realización.

JOSE MARIAL

COREOGRAFIA

BALLET EN PALERMO. — La Dirección de Cultura ha programado tres funciones destinadas a presentar a otros tantos conjuntos de danza, de tendencias modernas, y para ello ha elegido como escenario los lagos de Palermo. Cabe reconocer que este marco natural, hábilmente utilizado, se presta de manera incuestionable para presentar los espectáculos de *ballet*, y en tal sentido sería verdaderamente provechoso que la Dirección de Cultura prosiga brindando en forma sistemática —y dando oportunidad a distintas tendencias y conjuntos— estas veladas dedicadas a la danza. Los grupos presentados en las diferentes oportunidades fueron el "Ballet Stylos", de Luisa Grinberg, Paulina Ossona y Renato Schottelius.

LA CARPA. — Una aventura de juventud, pero dispuesta esta vez a presentar una comedia musical sin los consabidos efectos de fácil arraigo entre el público, ha hecho factible esta realización que siguen apoyando los espectadores de Mar del Plata. "Holgazán y Vagabundo" —título de la comedia— tiene escenas coreográficas que aluden a épocas pasadas y actuales en cuanto a los estilos, y posee además una serie de temas gimnásticos. Dentro de las primeras no es posible abrir un juicio, ya que estas escenas resultan elementales y de endeble contenido. Los temas gimnásticos, en cambio, resultan agradables y como que están realizados por elementos físicamente bien dotados consiguen atraer desde el punto de vista estético. Lo interesante es que estos elementos, entre los que se encuentran muchos que han actuado anteriormente en diferentes especialidades, y cuyo principal sentimiento es su amor por el teatro, han logrado realizar un tipo de espectáculo que busca ser diferente, y si bien no lo ha conseguido del todo, puede, en cambio, constituir el primer paso para una depuración del género. La presentación resulta, en definitiva, honesta y exuberante. Lo que les falta de teatro les sobra en voluntad y un constante intento por transmitir al espectador un sano optimismo, un tipo de distracción no exenta de jerarquía, y esa vitalidad de quien está por encima del imposible.

TEATRO COLON. — La temporada de verano en el anfiteatro municipal ha contado con la reposición de *ballets* de repertorio, ya bastante conocidos por nuestro público, pero que de todas maneras cuentan con la aprobación de un vasto sector de "balletómanos" o de aspirantes a serlo, para quienes las blancas y frágiles polleras de "El lago de los cisnes" o "Sílfides" continúan realizando el milagro de la evocación romántica. Por ahora no existe un programa muy claro para el resto de la temporada. No se sabe exactamente quién será el nuevo coreógrafo y si vendrán figuras internacionales, aparte de dos —muy importantes—, de las que nos ocuparemos en seguida. Sería necesario que el teatro contara con dos coreógrafos: uno repositor —que podría utilizar el vasto material acumulado y hacer factible nuevas confrontaciones con *ballets* vistos en muy pocas oportunidades— y otro creador. Las dos figuras a las que aludíamos son Alicia Alonso e Ygor Youskevich. La primera, verdadero "fenómeno" de nuestro tiempo, es suficiente como para hacernos olvidar esta orfandad en materia de bailarines internacionales. Además se anuncia la puesta en escena del *ballet* "Giselle", cuyos dos actos, como se recordará, han marcado el apogeo del arte de esta bailarina, junto a sus realizaciones de "El lago de los cisnes" (en su versión completa) y el inolvidable "Coppelia". Alicia Alonso viene acompañada de Igor Youskevich, considerado como uno —si no el principal— de los bailarines más completos del momento. Poseedor de una técnica excelente, Youskevich sobresale además por su talento interpretativo y por la fuerza expresiva con que alienta su trabajo.

"LA CITA FRUSTRADA". — París, capaz de intentar las cabriolas más insólitas para lanzar una idea nueva en el terreno del arte, ha contado en esta oportunidad con el exceso de propaganda levantada en torno de la figura de Françoise Sagan. Si la publicidad puso en la boca de todo el mundo el nombre de Sartre o de Camus, el talento de ambos justificaba la campaña. En el caso de la escritora, que a nuestro juicio no pasa de ser mediocre, su edad o su desenfado le han permitido una venta formidable de ediciones. En enero y en la Opera de Montecarlo, Françoise Sagan presentó su primer *ballet*. La historia de "La cita frustrada" es simple, aunque interesante para la especialidad a que está destinada. Bernard Buffet, otro joven pintor que actualmente es uno de los que mayor éxito tienen en París, fué justamente el encargado de realizar la escenografía; convendría recordar, asimismo, que este artista francés, poseedor de una manera muy particular, dista de ser el pintor verdaderamente honesto, aquel a quien por sobre todo interesan menos las posibilidades de venta frente a las de una vitalidad creativa propia. Con música de Michel Magne y coreografía de John Taras y Don Lurio, subió a escena este *ballet* de tendencias disímiles, ya que se orientó en las formas neoclásicas y en las experiencias de síncopa aplicada a cierto "plasticismo" a menudo gimnástico. Vadim tuvo a su cargo la puesta en escena, dentro de la que actuaron más de veinte bailarines, encabezados por Vladimir Skuratoff, a quien ya conocemos por las presentaciones del "Ballet de Cuevas", y Toni Lander. La historia de "La cita frustrada" refiere la espera de un muchacho que ha citado en su casa a la mujer que quiere. En varias escenas el hombre tiene visiones y es asimismo visitado inoportunamente por amigos comunes. Cuando queda solo advierte que es muy tarde y suponiendo que la mujer no vendrá ya, se envenena. Sin embargo ella aparece. En un último *pas de deux*, algo cadencioso, él muere en los brazos de la muchacha. Si bien el *ballet* parece no aportar reales novedades a la danza, conviene tener presente que el éxito del mismo se ha visto fortalecido por las figuras que han integrado el equipo técnico y artístico, y por la poética incertidumbre que parece dominar el clima intelectual de nuestro tiempo.

MARCELO DE CADIZ





Presencia de LUIS CANE

ERAMOS muy pocos los escritores que acompañamos a Luis Cané, uno de los poetas más populares de América, el 1º de marzo del año pasado, a su última morada, es decir, al solar que debía ser transitorio hasta su traslado pocos días después a su ciudad natal: Mercedes.

Lejos de mi ánimo justificar o recriminar el vacío de los colegas en la oportunidad. Ocurrieron tantas cosas en el país durante los últimos años, que no seré yo, precisamente, quien pretenda interferir en la conciencia de quienes fueron y luego dejaron de ser sus amigos. Porque si hay algo definitivamente intransferible en eso: la conciencia. Y más aún frente a la muerte.

Cuando velábamos sus restos en su departamento del barrio de Evaristo Carriego, y luego el pequeño cortejo se encaminaba a la Chacarita, yo trataba de esclarecer actitudes y contradicciones para explicarme a mí mismo la enorme pena que me ocasionaba su muerte. No me bastaba retrotraerme a la época en que lo conocí, despreocupado y liberal, y en que nadie hubiera sospechado la profunda división que se establecería años más tarde entre los escritores. Ni me bastaba repetirme que mi mujer era la madrina de su hijita Corita y que él era el padrino, bueno y generoso, de mi María Carmen, porque desde entonces, precisamente, nuestra entrañable amistad fué ahogada por la lenta marea de aguas turbias provocada por la dictadura. Pocas veces sentí en mi cerebro un entrechocar de pensamientos tan dispares y desconcertantes. Y pocas veces la muerte de un amigo me provocó una conmoción y una pena tan honda y tan sincera. Era una tristeza difícil de explicar, y quizá, de justificar ampliamente, pero que nacía, sin duda, del largo proceso que yo había seguido por fuerza de las circunstancias en el espíritu del poeta. ¿Es que en ese momento, además de la pena lógica que me provocaba su muerte, estaba yo también cargando con la suya? Con esa pena que no todos tenían la obligación de no ignorar, pero que yo había captado mucho antes del 16 de septiembre de 1955.

Cuando me invitó a festejar en su casa el triunfo de la Revolución Libertadora, lo confirmé ampliamente en la serenidad y discreción de sus actitudes. Al levantar su copa, emocionado y feliz, repetía una y otra vez con su característica voz bronca y tono pausado: "Confieso que yo tuve miedo..." Y me pregunto si estas tres palabras podrían ser pronunciadas por quien no fuera un hombre auténticamente sincero que con toda naturalidad revelaba un secreto.

No importa que muchos no comprendan o no acepten la actitud del poeta. Pero el hecho existe. Y me siento feliz de darlo a luz por haber sido quizá el testigo más directo de la lucha del autor de "Mal Estudiante" con las desgraciadas circunstancias que lo rodearon primero y lo aprisionaron después. Confieso que tuve miedo... Lo repetía en voz baja y en el tono de una autoconfesión. Estas tres palabras tenían para mí más trascendencia que los gritos histéricos de quienes durante la dictadura vivían ocultos para no comprometerse y hasta vivaron el nombre del tirano la noche que se sancionó la ley de divorcio, para luego reaparecer en el escenario e instalarse en puestos que ocupan con toda desaprensión a espaldas de toda ética.

Casi tres meses antes de su muerte, exactamente el 6 de enero, cuando el implacable mal iniciaba su última etapa, y había ya decidido no recibir a nadie, nos invitó con mi mujer para festejar el cumpleaños de su hijita. Triste contraste que su extraordinaria presencia de ánimo atenuó en lo posible. Aislado en su habitación, cuando penetré en ella, solo, Cané en su lecho, levantó en alto sus brazos en desacostumbrada actitud y me abrazó y besó con una emoción que me conmovió profundamente. Tenía plena conciencia de lo irreparable. Sin embargo —ése es el hombre—, sus palabras desbordaban gran optimismo. Luego, sentado al lado de su lecho, me dijo: "Usted no se imagina, compadre, cuánto he sufrido en estos últimos meses... ¡Ojalá que nunca tenga que pasar por esto! ¡Hasta he aprendido a rezar!". Y como si hablara consigo mismo, balbuceaba palabras casi ininteligibles. Errores cometidos, vanidades no superadas, egoísmos, pequeñas miserias. Y ocultando la lágrima que pujaba por brotar de sus ojos hundidos, pero que advertí a pesar de la penumbra que nos envolvía —penumbra en el espacio y en las almas—, terminó: "Recién ahora aprendí que en la vida sólo hay dos cosas muy importantes: Dios y la salud. No lo olvide nunca...".

Ya no lo volvería a ver, pues partí para Córdoba pocos días después y, al regresar, ya estaba Cané casi en el límite del misterio.

Ahora se cumple el primer aniversario de su muerte y, por rara coincidencia, un nuevo aniversario de su nacimiento. ¿Coincidencia? ¿O es la mano de Dios que nos invita a anteponer la eterna presencia del poeta a su ausencia física? Meditémoslo...

MARIO LUIS DESCOTTE

El último premio "Planeta"

COMO todos los años, el premio literario "Planeta" había suscitado excepcional atención entre los escritores españoles, y hasta en el exterior. Lo mismo que el "Nadal" y otros galardones novelísticos que actualmente se otorgan en España, aparte de su aspecto material, el "Planeta" encarna la atracción de una valiosa publicidad para la fama literaria.

Fué creado por el editor barcelonés Juan José Lara, se otorga anualmente, y está dotado de cien mil pesetas, además de una copiosa edición que arrastra inmediatamente la reedición y posibles traducciones. El promotor es catalán, pero el fallo se hace en Madrid, durante una recepción intelectual coronada por su correspondiente cena de sutiles atractivos periodísticos.

Este año integraron el jurado: el propio editor, Fernández Flórez, Gironella, P. de Lorenzo, Núñez Alonso, Alvaro de Laiglesia y otras figuras. Resultó premiado un periodista: Emilio Romero, director del vespertino "Pueblo", de Madrid, quien suma a sus obras y premios anteriores una formidable novela titulada "La paz empieza nunca".

Hubo en torno de este acontecimiento los habituales reportajes y comentarios, tanto en la prensa española como en la italiana y francesa, países cuyos editores se vienen interesando vivamente por las novedades literarias hispanas. De modo especial por la labor de los escritores jóvenes. Pero aquí en Buenos Aires, primera capital del mundo hispanohablante, todavía no teníamos, a nuestro juicio, la información adecuada sobre el reciente "Planeta". Por esa razón apelamos a estas cuartillas.

Emilio Romero es uno de los valores más firmes y sinceros del periodismo español. Nació en pleno corazón de Castilla, en Arévalo, hace unos cuarenta años. Cursó estudios en las aulas madrileñas y, desde sus jornadas universitarias, cultivó intensamente el periodismo con singular ardor profesional. También pasó por el campo de la poesía y el teatro, ahondando luego en temas de contenido social. Ahora culmina su brillante carrera con "La paz empieza nunca", que ha merecido a los críticos una valoración unánime, al punto de afirmar que se trata del "testimonio vivo más trascendental de una época española que interesa a todo el mundo"... Romero es dueño de una prosa culta, directa y precisa, sin atildamientos ni concesiones. Gusta de la exactitud, de la medida, del equilibrio. Y no rehuye, si es preciso, llamar a "las cosas por su nombre". Tal su estilo y su inquebrantable sinceridad. Es hombre recio y franco, símbolo de una generación joven, experimentada, sufrida e insatisfecha en buena parte, que tiene plenitud vital de conciencia sobre el ayer y el mañana. Romero conoce a fondo los problemas de nuestro tiempo y los enfoca con irreprochable objetividad. Lee diariamente —para escribir hay que leer mucho— lo suficiente para estar al "día" con los fenómenos intelectuales y espirituales del mundo. Es, por excelencia, hombre de trabajo y de hogar.

Pero en Romero hay algo más que todo esto: es "periodista nato"; un clásico "hombre de prensa", como suele decirse. Lo cual supone ser doblemente escritor. Así lo atestigua, además, su declaración de que, a pesar de no ser rico —¡qué difícil que lo sea un periodista!—, a él le "importa más el título del galardón que el dinero". No dudamos de la afirmación, porque pertenece a un hombre de vocación probada que, repetidamente, ha sostenido que el dinero es un instrumento necesario y forzoso sin el cual no se va a parte alguna. Pero que no deja de ser dinero, que se puede ganar de muchas maneras..., menos escribiendo. Esta coincidencia barojiana nos releva de mayores argumentos.

A Romero le ha tocado la lotería de las letras. Al "Planeta" acudieron cerca de doscientas novelas, sobre las cuales el propio Romero ha dicho, con su habitual sencillez, que el "premio se lo pudieron haber llevado muchas de ellas... Soy de los que creo —añadió— en los valores de los demás"... Después de estas frases hasta el premio parece más merecido. Un premio que Romero ha conquistado gracias —o desgracias— a una caída con fractura de cadera. Entonces, durante el mes de convalecencia, el inquieto periodista escribió "La paz empieza nunca" alternando sus páginas con la ininterrumpida labor en el diario. Las últimas correcciones se las hizo durante unas breves vacaciones en tierras valencianas.

El autor de "La paz empieza nunca" escribió la obra en un mes, de un tirón, sin pensar en el "Planeta" ni en los numerosos "satélites" que, en función de premios literarios, se otorgan pródigamente en España. Confiesa el escritor que mandó la obra al concurso más que nada para ver cómo la juzgaba el jurado y cómo "entendían" sus miembros los problemas sustanciales que él pone al desnudo en esta novela "de nuestro tiempo". Pues "La paz empieza nunca" es la versión cruda, "realista", de la vida española enmarcada entre la caída de la Monarquía hispana, pasando por la República y por la guerra civil, hasta las bengalas coreanas de la lucha entre Oriente y Occidente. Su contenido es la versión, la actitud, la historia o la circunstancia, como diría el maestro Ortega de un español frente a la realidad desapasionada y concreta de lo que ya comienza a ser "perspectiva" universal...

Algunos diarios han situado a Romero en un plano intermedio entre Malaparte y Galdós, atribuyéndole los méritos de un agudísimo cirujano que corta, saja por lo sano, haciendo alarde de una pasmosa serenidad e imparcialidad, con abstracción de lo que *gusten* u opinen unos y otros. De la jerarquía intelectual de Emilio Romero, de sus méritos específicos, ha dicho "ABC" que el "Premio Planeta" cayó en "buenas manos", y había ya testimonios sobrados; pero, indudablemente, tan merecida distinción, a la vez que lo alienta para empresas nuevas en el campo novelístico, ha tenido la virtud de refrendar los títulos consagratorios de un escritor joven, a quien queremos llevar también nuestro estímulo desde estas tierras fraternales de Hispanoamérica.

VICENTE ROMAN DIAZ

Fl embajador de Indonesia, doctor Usman Sastroamidyoyo; el embajador de Nicaragua, coronel Francisco Gaitán, y el embajador de la República Dominicana, doctor Marino Inchaustegui. Izquierda: el edecán del ministro de marina; el embajador de la India, Raghavan, y su esposa; K. C. Nair, primer secretario de la Embajada de la India y el edecán del presidente provisional de la Nación.

El embajador de la India, Nedyam Raghavan, y su esposa ofrecieron una recepción con motivo del Día Nacional.

Fotos Joseph.





El embajador de Colombia, general Rafael Hernández Pardo, y el mayor Khaled Fawzi, agregado militar a la Embajada de Egipto. Izquierda: el embajador de Perú, doctor Hernán C. Bellido, la señora de Salverda y la señora Kalyanikutty de Nair, esposa del primer secretario de la Embajada de la India.

Señora de Parashar, esposa del agregado comercial de la Embajada de la India; Myrtha Barbier y Mohinder Singh, agregado a la Embajada de la India, y su esposa.



SABIDORES y MESURADOS

UNO ha conocido a lo largo de los días, especialmente en los pueblos, personas de bien acomodada sapiencia y de gratísimo trato. En las ciudades grandes también las hay, pero cuesta mayor trabajo encontrarlas y es más difícil valorarlas entre el barullo y el tumulto.

El hecho de que vivan en un recatado silencio las hace pasar mezcladas con el anónimo superabundante, pero es necesario confesar que muchas de ellas merecerían ocupar el lugar en que están algunos vocingleros y chilladores.

El sabidor mesurado es más que el desorbitado o desmesurado que sale por ahí dispuesto a tocar su ocarina, venga o no la ocasión en su ayuda.

Además, el medido, por lo mismo que la discreción lo ayuda, sostiene y reconforta, tiene sabidas más cosas, ha observado con calma, ha conversado con cautela, ha leído con atención y provecho.

El hombre de dorada mediocridad, cuando se mantiene en la loable y recoleta separación que hace agrupar en distintos sectores a los discretos y a los indiscretos, es un sabio en lo suyo y causa siempre sorpresa su inesperado hallazgo.

Unos se dedican, por puro afán de aficionados, sin utilitario interés, al estudio de la naturaleza de manera teórica o práctica, y entonces se dan los sorprendentes botánicos o floricultores, observadores de insectos, estudiantes permanentes de los insignificantes complementos de la vida.

Resultan otros afanosos rebuscadores de datos históricos, a veces enderezados a un solo punto concreto o personaje semiolvidado, que pasan su vida entera coleccionando noticias, escribiendo cartas indagadoras, pedigüeñas de genealogías, deseosas de aclaraciones, recortando y guardando páginas de diarios y revistas.

Otros hay que se dedican al conocimiento de las letras y dentro de ellas a especialidad, época o autor, y a la larga asumen el tamaño de verdaderos eruditos, de quienes no puede nadie imaginar que ignoren cosa que valga de su tema. Y añádase cuanto se quiera: coleccionistas de aforismos, rebuscadores de vocablos, gramáticos que corrigen y enmiendan a la Academia, averiguadores de fechas exactas, conocedores de embarulladas biografías, curiosos de aventuras supuestas o reales en personajes no olvidados del todo, medidores de versos ajenos y fiscales de citas mal hechas, talladores de estaturas próceres, autores epitalámicos y anacrónicos, fotógrafos que conservan álbumes con series completas de edificios o monumentos, egiptólogos que se conocen de memoria todas las vueltas del Nilo, hagiógrafos detenidos en el siglo XVI, copleros de despedidas, equivoquistas, folkloristas que rastrean el origen de la flauta y el repulgo de las empanadas, calculadores grafológicos, empeñosos arqueólogos, empecinados liberales y empenachados reaccionarios que reúnen cuanto les parezca favorable a sus tesis, amantes de la música de aquí y de allá, esposos fieles de los mitos lugareños, enamorados invariables de los colores vivos y pálidos, novios de los pájaros, pretendientes de las estrellas, encariñados con las musas esquivas.

Por lo común estos personajes, que saben más de lo que dejan suponer, tienen ya una edad madura. Se diferencian claramente de los simuladores o fingidores en que no ofrecen acritud. Son suaves y dulces, sin enconos de emulación o de fracasos. Se han mantenido en una penumbra complaciente, unas veces por imposición de la vida, otras por cortedad de genio o por cualquier razón temperamental, pero no tienen experiencia clásica, esto es, acumulación de frustraciones, de manera que no están avinagrados, y, como no fingen o simulan, lo que saben lo tienen bien averiguado y su pequeña erudición es sólida, firme, cimentada.

No es raro encontrarse con alguno de estos simpáticos aficionados que a poco de entrar en amistad confiesan que han escrito un libro que alguna vez se publicará. El libro puede ser el resultado de sus estudios, observaciones o investigaciones, al margen de la ciencia, de la literatura o del arte, aunque en su mayoría son versos que se anunciaron en la ya alejada juventud y que se continúan cultivando, cuasi en secreto, sin que los nietos se enteren.

BERNARDO GONZALEZ ARRILI

Juan Manuel Puente

DISCOS

MIENTRAS en las altas esferas científicas y militares prosigue la asombrosa carrera de la fisión atómica y de los proyectiles teledirigidos, y la —casi diríamos— impertinente intromisión humana en el ordenamiento cósmico, la fonoelectrónica tampoco se queda muy atrás en punto a investigaciones y desenvolvimientos. Probablemente superada ya la etapa inicial de la Alta Fidelidad en virtud de la efectiva incorporación de la estereofonía al disco *longplay*, la próxima meta pareciera ser la reproducción fono-video, plus estereofonía. Aparte del mínimo de las dos bandas necesarias para originar el efecto estereofónico, el microsurco del disco del futuro traerá también una tercera fuente de las excitaciones que reconstruirán en perfecta sincronización con el sonido, la correspondiente imagen. Esto se logrará mediante un proceso basado —con bastante lógica— en el principio de la televisión. Es fácil medir la importancia que dicho desenvolvimiento revestirá, sobre todo en el caso de los registros de ópera y obras escénicas en general. Entretanto, también es un hecho el disco de 16 rpm introducido ya por VOX en el mercado norteamericano. La nueva velocidad de rotación ha engendrado, dicho sea de paso, un problema inesperado al cargar cada disco una media aproximada de casi dos horas de música en sus dos faces (piense el lector que un concierto "en vivo" rara vez alcanza siquiera a la hora y media neta de música ejecutada); el repertorio a incluirse en cada disco se convierte en un verdadero dilema para los directores artísticos.

Quede mencionado cuanto antecede a mero título informativo. Pasará mucho tiempo todavía sin que estos hechos y perspectivas de la pujante fonografía se conviertan en realidad para nosotros. Aquí, por contraste, el exceso mensual de títulos (y sobre todo de "re-duplicaciones") que el mercado no puede razonablemente absorber y los frecuentes aumentos de precio, cuya espiral inflatoria ha tendido más y más a convertir el disco (que es como el libro un vehículo insustituíble de cultura) en un artículo de lujo, vienen determinando una situación de hecho más parecida cada día a una "crisis", contra la cual, si hemos de deducirlo del contenido periódico de las listas mensuales y de la ausencia de medidas inteligentes en el orden de la estrategia promocional y vendedora, sólo se esgrime —en general— una inquietante desorientación.

POR el momento, y puesto que de aquí a la estereofonía aún nos queda mucho por andar, señalemos a la atención del lector algunos de los discos más destacados de las últimas entregas.

Los amantes de la tradición operática hallarán muchos atractivos en el "ómnibus", vocal editado por RCA en su serie para "Coleccionistas" bajo el título acaso inevitable de "Dúos famosos". Figuras de la legendaria trayectoria de Caruso, Alma Gluck, Geraldine Farrar, Lucrecia Bori, McCormack, Galli Curci, Scotti y Journet, se codean con otras más próximas a nuestra generación, como Schipa, Pinza y el ha poco desaparecido Beniamino Gigli. La selección está realizada con criterio un tanto caprichoso y las transferencias son —como cabía esperarlo de lo dispar de las fechas de origen— de muy variable calidad técnica; pero todo ello no disminuye en modo alguno el placer que se deduce de la ilustrativa audición, cuyo interés culmina en la primera faz, a lo largo de la patética escena del último acto de "Lucía", admirablemente cantada por Gigli y Pinza en la plenitud de sus medios vocales (RCA LCT 1037). Por su parte, London ha publicado la primera versión local de "Turandot", encomendada a un reparto excepcional y registrada hace dos años en Roma. El único reparo que cabe formular a tan lograda ejecución (y condigno registro) de esta ópera póstuma de Puccini (tan temida por los cantantes) es la falta de equilibrio adecuado entre los respectivos volúmenes de las voces de ambos protagonistas en el registro agudo, con resultados decididamente perturbadores para la correcta apreciación del real mérito de la labor cumplida por Inge Borkh, cuyo italiano deja bastante que desear, y cuya Turandot resulta pálida y contradictoriamente poco cruel frente al tonitruante Calaf de Mario del Mónaco. Por contraste, éste se nos antoja demasiado "robusto". Y otro tanto podría decirse de la de todos modos exquisita Liú de Renata Tebaldi. La presencia del maestro Erede constituye una garantía tanto para Puccini como para los cantantes, a quienes secunda y sostiene con flexible e insinuante orquesta (LONDON LLC 17827/9).

PUEDE asimismo ser útil para nuestros lectores que recorramos con algún detenimiento las páginas reservadas en los folletos de novedades a los instrumentos solistas con orquesta. En ellas hallaremos algunos registros decididamente codiciables. Es el caso del Concerto para violín y orquesta de Brahms en nueva interpretación de David Oistrakh que supera otra editada con anterioridad (Opus RS 011) no sólo por el lírico vuelo de la impresionante ejecución, sino por la calidad de la toma de sonido, que preservó —en forma difícil de superar, tratándose de esta obra asaz cargada de orquesta— el equilibrio sonoro entre las varias partes envueltas (DGG 63-101). También merece un auspicioso comentario el "Aroldo en Italia", de Berlioz, que realza una virtuosísima ejecución comandada por Igor Markevitch, al frente de la Filarmónica de Berlín y con el concurso del viola solista Heinz Kirchner (DGG 63-103). Este disco tropezará sin duda con la fuerte concurrencia de la versión Toscanini, editada este año, si bien data de 1953, con Carlton Cooley como altista y la habitual orquesta NBC, y que es una de las "tomas radiotelefónicas" mejor logradas del anciano maestro (RCA LM 1951). Mas quien tenga paciencia suficiente para cotejar ambos discos con el debido detenimiento, tal vez se decida a seguir nuestro consejo optando por la noble concepción de Markevitch y el impecable desempeño de sus subordinados, registrados por el micrófono de toma con una claridad que sus rivales no logran en todos los pasajes cuya indicación dinámica va más allá de una F. Asimismo, London ha contribuído a esta sección del repertorio con un disco sobresaliente, que contiene el Concerto para violín y orquesta de Khatchaturian, la primera obra de este efectista compositor armenio-soviético que difundió su nombre más allá de las fronteras de la URSS. Ejecución y registro logran conferir a la dilatada partitura un interés evidente, sostenido como pocas veces a lo largo de sus 40 minutos de música. El eximio virtuoso ha sido en esta ocasión nuestro conocido Ruggiero Ricci, con su insinuante Stradivarius de pastoso sonido, y el maestro Fistoulari es quien lo secundó con evidente "gusto" al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres (LONDON LLC 17853).

TAMBIEN en el repertorio de "da camera" hay, en fin, algunas excelentes variantes de este manjar reservado a los auténticos *gourmets* musicales, por lo que será útil y oportuno destacarlos. Así, el admirable disco que contiene Cinco *Concerti grossi* de Torelli (digno rival en méritos del Vivaldi que el lector hallará destacado en la última sección) en la interpretación de I Musici, disco que es, en suma, tan grato por la calidad musical de su poco corriente contenido como por la estilística nobleza de la clásica ejecución (PHILIPS A 00302 L). Por su parte, el contradictorio Menuhin vuelve por sus fueros con un perfecto y equilibrado registro de dos de las más intensas sonatas para violín y piano de Beethoven, Nos. 1 y 2 del Opus 31. Tal vez haya que agradecer a la benefactora presencia de su cuñado Louis Kentner, eximio maestro del teclado, la hondura de la ejecución en general y la firmeza —desusada en él en estos últimos tiempos— de la entonación (ANGEL LPC 11905). En materia de cuartetos de arco, el grupo Vegh aporta valiosas concepciones de sendas obras de Smetana "(De mi vida) y Kódaly (Segundo cuarteto) (LONDON LLC 17825). La ejecución es impecable y el relieve instrumental digno de alabanza, aun cuando los Vegh siguen sin alcanzar (desde que graban para London y Angel) la memorable "marca" de "presencia" lograda en sus primeras "tomas" para Discophiles Françaises. Subrayemos, para concluir, la soberbia calidad general de un disco cuyo curioso acople nos regala con una sinfonía de Haydn (la legendaria del "Adiós", Nº 45) y la *Suite* "Pulcinella", extraída de la música del ballet compuesto en 1920 por Stravinsky sobre temas de Pergolese que le fueron sugeridos y comunicados por el propio Diaghilev. El extinto maestro Fritz Lehmann conduce en ambas faces con su instrumental convenientemente reducido a las proporciones "da camera" que las obras requieren a las orquestas de Berlín y de Bamberg con una levedad espiritual que el registro supo captar en ambos casos de la más admirable guisa (DGG 63-95).

LOS MEJORES DISCOS DEL MES

BRAHMS: *"Sinfonía Nº 1" (Markevitch y the Symphony of the Air). El conductor extrae admirable rendimiento de la ex orquesta de Toscanini, y se permite el lujo de superar ampliamente la propia "marca" del "Maestro". Los tres primeros movimientos no podrían ejecutarse ni "sentirse" mejor (DGG* 63-104).

DEBUSSY: *"La Damoiselle Élue", BERLIOZ: "Nuits d'Eté" (V. de los Angeles con la Orq. Sinf. de Boston, dir. Charles Münch). Valía la pena haber aguardado durante tanto tiempo una* Damoiselle Élue *("Doncella Bienaventurada" hubiese sido la más correcta traducción castellana del sentido de* Élue, *en este caso), puesto que al cabo iba a premiar nuestra paciencia esta versión de todo punto perfecta y emocionante. En el resto del disco la intérprete destaca asimismo los altísimos valores poéticos y musicales de las "Noches de Estío", de Berlioz y Teófilo Gauthier (RCA LM* 1907).

MOZART: *Missa Brevis & Missa "Credo" (Diversas orquesta y solistas, dirig. por R. Moralt y B. Paumgartner). Un disco ejemplar, que será insustituíble para mostrar a las futuras generaciones lo que la nuestra entendía por "el más perfecto estilo Mozart", en pleno y definitivo renacimiento "mozartiano". Un adecuado ambiente tonal realza la calidad de tan ponderables ejecuciones (PHILIPS A* 00367 *L*).

RAVEL: *La orquesta virtuosa — "Rapsodia Española", "Bolero", "La Valse", etc. (Münch y la Orq. Sinf. de Boston). Un disco sin duda sensacional (contando con un buen equipo) que recomendamos oír, sin embargo, antes de llevarlo a casa, en previsión de probables superficies ruidosas. Orquesta y director revelan una vez más su indiscutido flair para la música de Ravel y Debussy (RCA LM* 1984).

ROSSINI: *Oberturas de "El sitio de Corinto", "Tancredo", etc. (Pierino Gamba y Orq. Sinf. de Londres). Complace de veras seguir comprobando con testimonios de esta envergadura que el pequeño prodigio Pierino Gamba es hoy, con* 20 *años escasos un director hecho y derecho. Pese a que teóricamente correspondería utilizar la ecualización RIAA, en nuestro equipo Guazzotti de Alta Fidelidad hemos obtenido los mejores resultados con este disco usando la curva NAB y adecuada compensación de agudos (LONDON LLC* 17832).

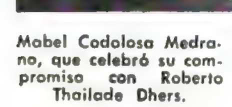
VERDI: *"Un ballo in Maschera" (M. Callas, G. di Stefano, T. Gobbi, etc., dir. A. Votto). Pocas veces habrá puesto un disco tan cabalmente en evidencia la impresionante estatura dramática de la discutida (¡y discutible!) Callas. El registro es de primer orden, lo mismo que la dirección de Votto y la "escaligera" toma de sonido. Frente a la versión RCA publicada casi simultáneamente, sólo una cosa podría echarse aquí de menos: el fabuloso impulso de la flamante batuta de Toscanini (ANGEL LPC 11913/5).*

NOTAS VARIAS



En la basílica del Santísimo Sacramento se bendijo la boda de Marta Daneri Finochietto con Augusto Hoffmann.





Mabel Codolosa Medrano, que celebró su compromiso con Roberto Thailade Dhers.



Inés Esther Boulenaz, en cuyo honor sus padres, Guillermo Boulenaz e Inés Carzolio, ofrecieron una reunión en su casa de Martínez.

Carlos A. Lorenzo, pintor de trece años que demostró singulares aptitudes en la muestra de sus óleos realizada en la Galería Van Riel.



UN PUNTO CURIOSO EN LA VIDA DE SAINTE-BEUVE

SAINTE-BEUVE, el que los escritores conocen, nació a la suerte de las letras en el periodismo. Por eso es diverso. El ajuste que dió al pensamiento y la soltura con que lo expresó son de riguroso comando periodístico. Domina la síntesis, porque ésta es la condición "sine qua non" del escritor de diarios. De ello resultan su sencillez y la elegancia con que desarrolla los temas. Su crítica —en lo cual se distinguió y, para muchos, lo que resultó esencial de su obra— lució gran cultura. Suele decirse que Sainte-Beuve era el crítico de las clases cultas; es decir, el crítico para los ilustrados. Pero las gentes de cualesquiera esferas le entendían sin esfuerzo. El periódico es tribuna popular aunque tenga el talón en la Academia; quizás no tanto la revista cuando ésta se dirige a públicos especializados. Pero el ensayista, si es bueno, desarrolla sus ejercicios mentales en ambas pedanas.

Hemos puesto una palabra peligrosa: "curioso". Punto curioso en la vida de este escritor que ha pasado por tantos rangos y cernidores hasta ir a parar a la Academia. Se torturó, en su juventud, leyendo medicina. Estudió anatomía, especialmente. Obtuvo, en ese aspecto, una profesión, renegada más tarde. Los versos le impresionaron mejor que los estudios anatómicos. Víctor Hugo le ganó el discípulo a Vesalio. Mala ganancia hizo Hugo... Pero Sainte-Beuve tampoco se quedó en eso. A este punto le haremos centro anecdótico de nuestra página y ya nos veremos en torno del episodio. Lo primero es remarcar el significado de nuestras primeras palabras. Sainte-Beuve, que dió a Boulogne-sur-Mer el honor de su nacimiento, ocurrido a 28 de diciembre de 1804, se desvincula espiritualmente de su profesión médica. Es en 1824 cuando toma la pluma para llenar columnas en *El Globo*. Rompe el encanto con la medicina y escribe de prisa. Puesto en la tarea de redactor, un estado de euforia se apodera de su alma. Las figuras comentadas pasan por su pensamiento con absoluta confianza de su tratamiento. Algo llegó, sin embargo, a sacarle de su línea un poco a lo antiguo... Las *Odas y Baladas* con que Víctor Hugo entraba victoriosamente en el período de renovación de la poesía en Francia (recordamos su ruidoso e histórico prólogo al *Hernani*) causaron al joven crítico aquella inquietud. Sainte-Beuve proclama el triunfo de los bellos versos del creador del romanticismo en aquel bastión de las letras europeas; y se enrola en el movimiento. Su palabra cobra resonancia en los comentarios, y hasta cierta eufonía que, sin embargo, no será mal para mucho tiempo. En *El Globo* estuvo tres años, hasta que en el 31 pasa a escribir en la *Revista de Ambos Mundos*. El nombre de Sainte-Beuve es parte del torbellino literario de aquel período prieto de acontecimientos y abundante en sorpresas. El *club de los jacobinos de la revolución literaria* le causó algún daño con su sentido demagógico. Pero también esto pasará, como pasó su manifiesta egolatría por *Odas y Baladas*. Su apego periodístico se muestra, ahora, con mayor reposo, en *El Constitucional*, que abandonará para entrar en *El Monitor*, pero hacia 1857 retorna a *El Constitucional*, ya con el acento grave y austero del académico.

Sainte-Beuve va a la Academia a ocupar el asiento de Casimir Delavigne. Indudablemente, Sainte-Beuve llega a ese sillón con autoridad y suple la ausencia de un poeta tan delicado como correcto. Por esa época, el nuevo académico se ha desprendido de la influencia del gran romántico y hasta de la amistad admirativa de Víctor Hugo. Los chismes de sociedad han sacado al sol algunos trapitos de la intimidad. El caso es, "sin embargo todo", que Víctor Hugo le presentará. A su cargo está, en consecuencia, el discurso de recepción del nuevo académico. Queda Sainte-Beuve entre dos fuegos: Delavigne, el clásico desaparecido, y Hugo, el creador de la escuela opuesta. Ahí y así. La expectativa es extraordinaria. Nadie ignora que Víctor Hugo es... "una víctima" del nuevo académico. El gran romántico, empero, ha procurado en todo instante disimular el papel de inferioridad que se le asigna en esa suerte traviesa de las cosas íntimas. Y ahora llega su día. No rehusa la presentación formal; la cumple. Pero, ¿cómo? Pero, ¿para qué?

¿Cómo?: con talento extraordinario; ¿para qué?: con afán de desquite.

Para Víctor Hugo, Casimir Delavigne no pasó de ser un clásico, y un clásico, para los románticos, era el convidado de piedra de una época prescripta. Pero le elogió; le hizo lo que pudo ser un sermón de resurrección. Realizó unas variaciones extremas en elogio de las grandes figuras que habían pasado por la Academia. Y a medida que transcurría el discurso, era mayor la expectativa creada alrededor de la palabra de Hugo y del oído de Sainte-Beuve. Faltaba el nombre del nuevo académico. Pues en eso estuvo el secreto, ya que así castigaría al correspondiente neófito: silenciándole donde debía exaltarle.

Las gentes interpretaron de manera distinta esa actitud de Víctor Hugo. La más leve, aquella que aseguraba que castigaba la inconsecuencia de Sainte-Beuve retirado del núcleo de sus discípulos... Dejémosle así.

[illegible] CHERO



KING OLIVER.

JAZZ

Durante los primeros decenios de nuestro siglo se inició un éxodo de músicos negros que emigraban del sur de los Estados Unidos para tentar fortuna en las grandes urbes del Norte. Fué así como se generó una verdadera corriente humana, tan caudalosa como la del Misisipí, aunque fluía en dirección contraria. El punto de mayor atracción era Chicago. Y la ciudad sudista que más contribuía a engrosar su caudal, Nueva Orleáns. A numerosos instrumentistas arrastró esta corriente. King Oliver, perfil ya legendario en los anales del *jazz* de más limpia genealogía afronorteamericana, fué uno de ellos.

Llena la robusta silueta de este cornetista todo un período de la historia del *jazz*. Artista generosamente dotado, su obra debe ser juzgada desde un doble ángulo de visión, toda vez que fué un director de orquesta de mano infalible para seleccionar a sus músicos y un solista de potente y hervoroso estilo *hot*. Toda su producción posee un sabor a cosa genuina, a materia prima sin desnaturalizar. Y hoy, al paso de treinta largos años, se mantiene vivo el interés que despierta, pues su denso lenguaje estético cala hondo en los más finos matices del *jazz*. Es que Oliver buscaba expresarse y llegar a su auditorio merced a la tocante vibración emocional de su discurso —caracterizado por la sobriedad y la mesura—, y no por el camino de la virtuosidad puesta en juego por la virtuosidad misma.

Representante auténtico de la escuela de Nueva Orleáns, no sólo era capaz de crear espontáneamente como solista, con un aliento y un estro que no decaían, sino que, cuando la oportunidad se brindaba, sabía circunscribirse con rigidez a la función de líder de las improvisaciones polifónicas, que es el papel que le está reservado a su instrumento en el marco clásico de la premisa estética, de la que era un aventajado cultor.

A la órbita de la escuela de Nueva Orleáns se ajustaban las versiones de la orquesta de King Oliver, denominada *Creole Jazz Band* e integrada por un puñado de maestros en sus respectivos instrumentos: Louis Armstrong, segunda corneta; Johnny Dodds, clarinete; Honoré Dutray, trombón; Baby Dodds, percusión, y otros. El conjunto improvisaba en bloque, entrelazando los hilos de los diversos instrumentos en una compacta textura polifónica, "dirigidos" por las áureas cornetas de Oliver y Armstrong y sustentados por el pedestal de una sección rítmica de excepción. La blanda articulación del fraseo de los instrumentos, la opulencia tímbrica, el flexible y fecundo ritmo y la riqueza melódica y polifónica de este conjunto aguardan todavía ser superados. Porque, no lo dudemos, la de King Oliver era una orquesta perfecta.

Para deleite de quienes se interesan por el *jazz* en su expresión raigal, desbrozado de componendas comerciales o de falsos alardes "modernistas", las palpitaciones estéticas de la *Creole Jazz Band* viven en el disco fonoeléctrico con la misma lozanía con que fueron grabadas en 1923, tal como puede observarse en una representativa colección reunida en un L. P. no hace mucho dado a la estampa entre nosotros con el título de *King Oliver y su Creole Jazz Band* (Philips). Aprehende esta antología páginas de tan dilatado aliento como el magnífico *Snake Rag*, donde se escuchan con ventaja las cornetas de Oliver y Armstrong; el clásico *Dippermouth Blues*, que registra un imperecedero solo de Oliver; *High Society*, en que brilla como un diamante el clarinete de Johnny Dodds, etcétera.

* * *

Al verdadero músico de *jazz*, una simple secuencia armónica le basta para expresarse con soltura y persuasión. Pero el tema melódico, si bien no es más que el punto de partida de una creación, tiene su importancia. Una página dotada de auténtico estro, cuyas frases ofrezcan posibilidades para la improvisación, o una feliz sucesión de acordes, sobre los cuales el músico pueda crear con generosidad, son factores que el instrumentista tiene muy en cuenta.

Se entiende que la literatura del *jazz* no está integrada por páginas estáticas, fijadas en el pentagrama y que se repiten en forma estereotipada a través de distintas versiones. Por el contrario, en ella desempeña un papel de subida trascendencia la fantasía del instrumentista, que las somete a toda clase de modificaciones. Por cierto que la materia musical en que el creador de *jazz* apoya sus improvisaciones acusa una importancia por completo secundaria. Lo que cuenta fundamentalmente es la creación que sobre el motivo dado o sobre su secuencia armónica edifique el grupo de improvisadores o el solista, toda vez que, sobre la base del tema, el instrumentista engendra las improvisaciones *hot*, imprimiéndole el sello de su personalidad. Porque en los auténticos conjuntos de *jazz*, el núcleo de ejecutantes es el que crea, el que *compone*. La tarea del compositor pasa a ubicarse entre bastidores, en tanto que los instrumentistas se adelantan a primer plano del proscenio, convirtiéndose en la castiza fuerza activa de la obra.

NESTOR R. ORTIZ ODERIGO

CELULOIDE

NEORREALISMO YANQUI. — La ciudad detrás de la iluminada fachada que forman las luces de su vida alegre; la realidad cotidiana sin disfraces de elegantes decorados y automóviles aerodinámicos; la verdad cruel de cada día plena de fantasmales sombras que se hace presente ante cada hombre; al fin ese presentido paisaje neoyorkino aparece en una película norteamericana: *Despedida de soltero*. Nunca producción alguna mostró esa trastienda con la sincera veracidad de este film. Jamás existieron en la pantalla hollywoodense personajes tan simples y tan reales, tan oscuros y de tanto relieve. Esos cuatro oficinistas que comparten su rutinaria tarea sin ahondar más allá del Debe y el Haber de sus libros representan a millares de seres que en todas las latitudes del universo conforman jornada a jornada la necesidad de liberarse o la entrega a la resignación total. A cada uno de estos mundos pertenecen esos cuatro seres humanos unidos por una misma mesa de trabajo e idéntica escasez de ingresos y separados por su carácter, por su forma de tomar la adversidad y luchar contra ella, por su manera de engañarse o enfrentar la realidad. Cada cual es un prototipo, una matriz igual a infinitas series de la misma intensidad espiritual y valor moral. Artísticamente no podrían equipararse jamás a Ulises, a Orestes, a Hamlet. No son héroes que pertenecen al Olimpo, sino protagonistas de una sencilla fábula: la parábola de vivir. Como no tienen pasta ni condiciones para ser de otra dimensión, su lucha es de mayor valor que la de esos fabulosos mitos, porque no han nacido para ello y se deben comportar como tales. Son héroes que, como se pueden comprar a tanto por mes y resulta fácil hallarlos en las columnas de demanda de empleo de los diarios, no es posible elevarlos a esferas de tanta dignidad. Y, sin embargo, son los eslabones del engranaje que mueve el mundo. Y el público ya ha aprendido a conocerlos, a darles su real valor como el espectáculo legal de la vida. Ellos también y, en este juego de mutuo conocimiento, el cine, ratificando la emoción popular a que obliga el arte, cumple su mejor destino.



BUENOS INTERPRETES CON MAL LIBRETO

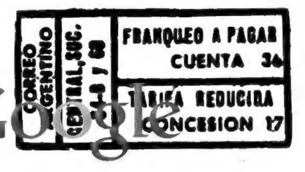
CINE NACIONAL. — El cine nacional no ha perdido ninguno de sus méritos anteriores, pero sigue sin superar los defectos. Existe un primer error inexcusable: los argumentos malos y fuera de lugar, o sea ajenos a la vida y el sentir local. Eso ha sucedido con *La morocha, El festín de Satanás, Primavera de la vida* y *Un centavo de mujer* (a pesar de su monopolización de premios). Esta última en grado especial, ya que la temática, amén de insustancial y aburrida, no tiene la mínima resonancia ciudadana, ni tampoco presta clase alguna de ayuda moral. Todo, por el contrario, ambula entre un snobismo tonto, cuya crítica o justificación no queda del todo dilucidada, y alienta en las jovencitas métodos de seducción que sin atenuantes tienen que ser calificados de inmorales. A esto debemos agregar la horrorosa presencia de Jorge Rivier (cuyo contacto termina por hacer perder a Elsa Daniel las plausibles cualidades evidenciadas en films anteriores) y la monocorde dirección de Viñoly Barreto, sumado al desastre que este film representa al cine nacional; decimos *desastre* porque si así resulta el film laureado por las autoridades para ejemplificar la conducta futura, ¡cómo habrán de ser entonces los frutos a obtenerse! El conflicto de los argumentos continúa con *La morocha*, donde surge una serie de hechos y situaciones de pésimo gusto, adosados a una trama repleta de lugares comunes. Salvo la interpretación de Tita Merello —condenada a repetir por enésima vez un papel de mujer turbia— y Luis Arata, que confirma los méritos que en *Cinco gallinas y el cielo* lo colocaron como principal candidato al premio de la Asociación de Cronistas, en *La morocha* no hay nada limpio y sincero, con empeño de salir de lo eterno. Por suerte el autor de la historia, Sixto Pondal Ríos, ha vendido en México y Venezuela unos cuantos argumentos, que ya no habrán de ser filmados en nuestro país, y eso, que en el fondo es una forma indirecta de hacer un beneficio al cine nacional, compensa en parte su habitual pobreza. *Miércoles Santo*, de Manuel Gálvez, pasó a llamarse en la pantalla *El festín de Satanás*, y en este festín comenzaron por devorarse en primer término el libro original, del que no dejaron ni las migas. Roberto Gil es un excelente libretista, pero sospechamos que la hermosa novela de Gálvez no estaba en su vena. Con la idea de *Miércoles Santo* podía haberse realizado un film estupendo, mientras que con el argumento de Gil lo único que se ha alcanzado es una desorientación total. Esa multitud de hechos (de pecados habrá querido significar el adaptador) ni están separados en episodios, ni se hallan unidos por un nexo anímico. Individualmente su aliento no alcanza para sostenerlos en conjunto y la suma espiritual no llega a dar un todo fuerte y merecedor de respeto. Se hizo un film más de lo que podía haber sido el film del año. En cuanto a *Primavera de la vida*, hubo una hermosa intención perfectamente lograda desde el punto de vista técnico, pero fría, casi helada, en su trazado temático.



NUEVA YORK EN SU TRASTIENDA

EL RESTO. — *Un ángel pasó por Brooklyn:* la ternura de Marcelino demostrando una vez más que la bondad es el mejor camino para andar entre los hombres; *Risas en el Paraíso:* aunque no lograda en su totalidad, esta comedia es un perfecto ejemplo de calidad argumental; *Sucedió en Montecarlo:* Europa tiene la distinción y el ingenio, pero films con los gags y chichecitos del de Marlene Dietrich y De Sica sólo se hacen con el sello de Hollywood; *Tres hombres en un bote:* el cine jamás podrá reproducir el encanto de las descripciones de Jerome K. Jerome, y así ha sucedido con el traslado del famoso libro del autor de *Divagaciones de un haragán* y otras páginas de magistral humorismo, pero también a Jerome le sería difícil igualar el colorido de los atuendos ingleses de fin de siglo y la objetividad de algunas escenas cómicas de esta adaptación cinematográfica de su historia; *La cigarra:* una muestra de especial calidad, no apta para todo público, que respeta a Chejov dando a su relato una finura y una agudeza psicológica no siempre presentes en el texto original; *Sexto Continente:* documental de notable factura técnica con que los italianos se ponen a la altura de los franceses y *El mundo submarino*, de Cousteau; *El ómnibus perdido:* algo de Steinbeck (en la medida que lo permite la moralidad del cine), algo de buena interpretación, y también algo de buen cine; en resumen: verla no es tiempo *perdido; Dos noches con Cleopatra:* un film de hace varios años que muestra a una Sofía Loren poco cálida en presencia y bastante gélida en interpretación; *Los ojos del padre Tomasino:* Gilbert Roland desbordando calidad de extremo a extremo; *El acorazado Potemkin:* indudablemente la mejor película en la historia del cine; *El mar no perdona:* un acierto de realización, al que le resulta difícil vencer tan increíbles sucesos basados en hechos ciertos.

JORGE MONTES.




NESCAFÉ
Todo café... nada más que café!
NESCAFÉ
CAFÉ CONCENTRADO
CAFÉ 100 % 100
INDUSTRIA ARGENTINA

THE ROAD VERSUS RAIL.

CIGARRILLOS

Jockey Club

Una distinguida calidad què usted apreciará...

Jockey Club

